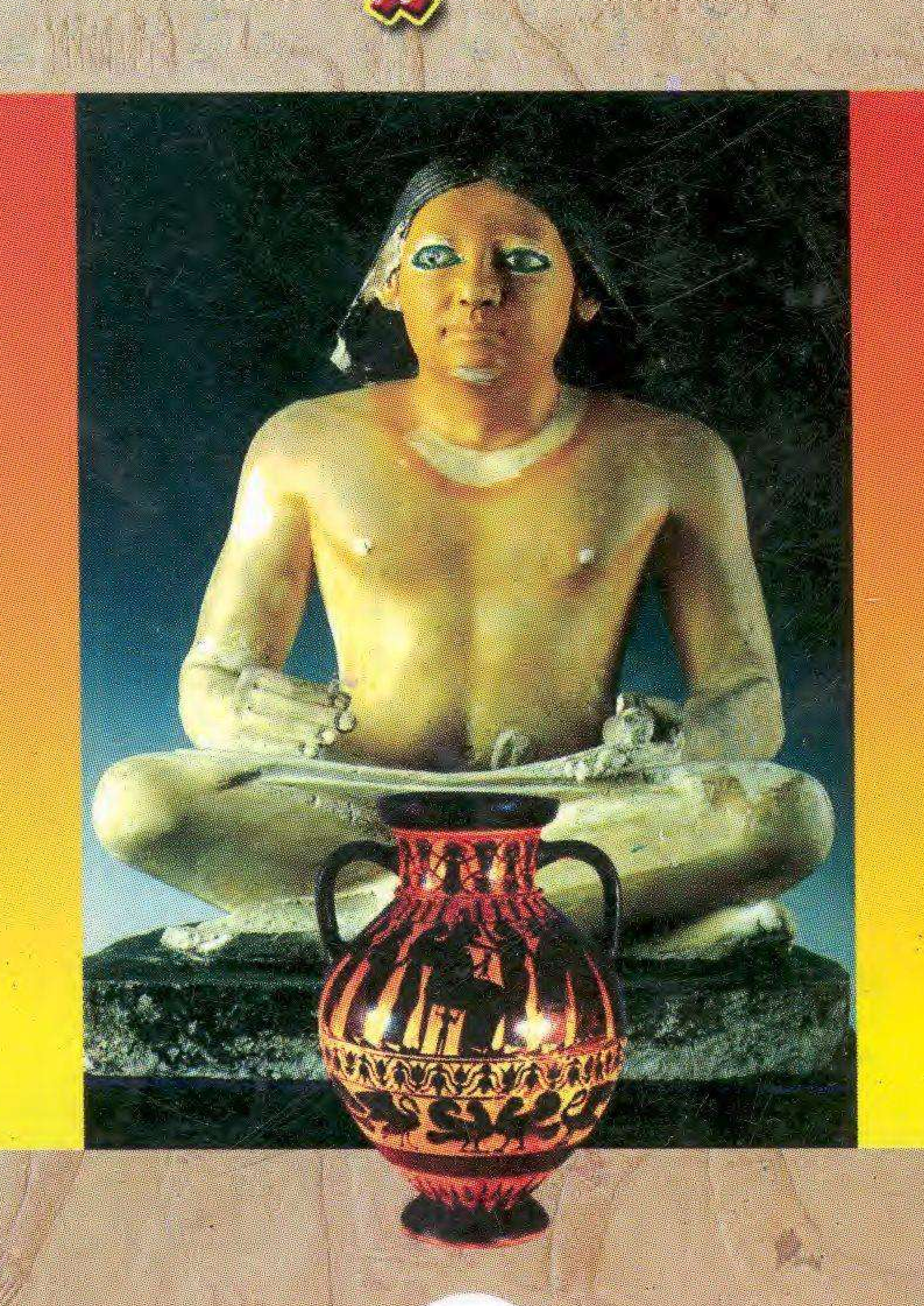
د. محمود إبراهيم السعدنى

محاضـــــــــــرات فى

تاريخ الفن

موضوعات مختارة من الفن القديم



مكتبة الأنجلو المصرية


mohamed khatab

محاضرات فى

تاريخ الفن

موضوعات مختارة من الفن القديم

بقلم

الأستاذ الدكتور / محمود إبراهيم السعدنى

أستاذ تاريخ الحضارة اليونانية - الرومانية

ووكيل كلية الآداب ، بجامعة حلوان

القاهرة

أسم الكتـــاب: **محاضرات في تاريخ الفن**
أسم المؤلف: د/ محمود ابراهيم السعدني
أسم الناشر: مكتبة الانجلو المصرية
أسم الطـــابع: مطبعة محمد عبد الكريم حسان
رقـــم الايـــداع:20639 لسنة 2003
الترقيم الدولي: I-S-B-N 977-05-2012-8

الباب الأول

ملامـــح عامـــة

محتويات الكتاب

تقديم

سنوات طوال كنت أنتظر فرصة تدريس تاريخ الفن القديم، وهو الذى قادنى لدراسة تاريخ النحت ، فى العصر الصاوى (Saitic period) وتأثيره على النحت اليونانى المعاصر له ، فيما قبل العصر الكلاسيكى، وذلك فى رسالتى للدكتوراة من جامعة أثينا، باليونان، عام ١٩٨٢م وعودتى لأعمل بتدريس التاريخ فقط (!!!) ثم جاءتنى الفرصة على يدى أ. د./ عبد الغفار شديد ، رئيس قسم تاريخ الفن بكلية الفنون الجميلة، بالزمالك، لأستمتع حقاً بوجودى بين طلاب الدراسات العليا الحريصين على العلم المتخصص. كان أن أَلَّفْت مذكرة – على عجل – لتاريخ الفن اليونانى القديم (عمارة – نحت – رسم – فخار) واستخدمت مئات الشرائح الملونة (Slides) فى الوصول إلى ملامح محددة لذاك الفن والحق أقول لقد كانت تلك اللقاءات من أمتع وأبدع الحوارات الفنية مع فنانين شبان. واستمر ذلك لسنوات قلائل (!!!) للأسف الشديد. ثم أعقبه تدريس المادة نفسها فى الدراسات العليا بقسم المصريات بكلية الآثار بجامعة القاهرة .

ثم تكررت فرصة مشابهة لتدريس تاريخ التذوق الفنى لطلاب المعهد العالى للسياحة والفنادق فى مدينة السادس من أكتوبر لسنوات أطول(!!!)

وفجأة يتوقف كل شيء بسبب مرضى الشديد لأكثر من عام كامل(!!!)

وتشاء إرادة السماء أن تستمر الحياة تارة أخرى ، وأعود إلى أوراقى وأخرج منها دروس ومحاضرات تلك اللقاءات، وتتفضل مكتبة الأنجلو بتبنى نشر هذه المادة القليلة فى هذا الكتيب الصغير، الذى بين أيدينا ...

وحرصت أن أبرز مشوار الفن المصرى القديم وأخص ملامحه،

وبوجه خاص فى العمارة والتصوير (الرسم) ، حيث تتميز مدرسة تل العمارنة. ولم يفوتنى أن أعرض • فى عجالة شديدة – أهم ملامح الفن اليونانى القديم، وبخاصة الفخار الذى يتبر أخص خصائص هذا الفن القديم، شكلاً وزخرفةً . وكذلك تم استعراض ، أكثر إيجازاً ، للفن العراقى القديم.

كما حرصت – أيضا – أن أنتقل سريعاً قافزاً فوق الحواجز الزمنية الطويلة ، للربط بين القديم والحديث، فاستعرضنا سيرة وملامح اثنين من مشاهير الفن المصرى الحديث محمود مختار وحسين بيكار .

كل هذا بعد باب تمهيدى خاص بتعريف الفن، ومجالاته وفائدته، لعلنا نفيق على ضرورة تسخير هذا النشاط الإنسانى الراقى لخدمة مجتمعه، وكفانا تشدقاً بالمدارس الأوربية الحديثة وتوجهاتها الغربية (!!!) فأهلا بالقديم فى صياغات إبداعية حديثة .

أ. د./ محمود السعدنى

تقـــديم

إن دراسة تاريخ الفن (Art History) علم حديث كان قد بدأ فى الظهور منذ عام ١٨٤٤ فى ألمانيا تحت اسم "Kunstgeschichte" ، وكان أول عالم ألمانى قام بتدريسه هو ج. ف ڤاجن (G. F. Waagen) . ثـم انتقل الاهتمام به إلى بريطانيا ، ولكن متأخراً بعض الشيء ، إذ كان أول تدريس له فى جامعة لندن عام ١٩٣٢ ، هذا بالرغم من أن جامعة إنجليزية أخرى، هى جامعة إدنبره (Edinburgh) ، كانت قد سبقت الجامعات البريطانية جميعاً إلى إدخال تلك المادة بين العلوم التى تقوم بتدريسها لطلبتها قبل ذلك بكثير ، أى منذ عام ١٨٧٩ ، وهكذا فإنها لم تتأخر كثيراً عن ألمانيا إلا بحوالى خمسة وثلاثين عاماً فقط . كما اهتمت أمريكا بهذه المادة وأدخلتها ضمن برامجها الجامعية منذ مطلع القرن العشرين .

وقد جرت العادة – داخل أروقة الكليات الجامعية والمعاهد المتخصصة لدراسة الفن – أن تشتمل مقررات منهج هذا الموضوع ، أى «تاريخ الفن» ، على الموضوعات التالية :

(أ) العمارة : (Architecture)

(ب) النحت : (Sculpture)

(جـ) الرسوم الجدارية : (Painting)

(د) الفنون التطبيقية : (Applied Arts)

وعادة ما يكون هناك تركيز واضح على تطور الطرز الفنية (Styles) للفن الأوروبى فيما بعد العصور الكلاسيكية [1] .

(1) Osborne, H., The Oxford Companion to Art, Oxford 1970, s. v. "Art", pp. 77 - 78.

ولما كنا هنا – نحن العرب – لسنا أحفاداً للأوربيين ، وكان لزاماً علينا معرفة جذور حضارتهم القديمة التى لا ينفكون يتفاخرون بها، ولما كنا نحن – كذلك – أصحاب حضارات قديمة باهرة ، ليست أقل شأنا ومجداً من حضارة اليونان والرومان ، فإننا نكتفى ، وحقاً فعلنا ، وبدراسة تاريخ الفن اليونانى والرومانى لمعرفة نجاحاتهما وإنجازاتهما ، واضعين فى الاعتبار حجم الإنجاز الحضارى الشرقى (لحضارات العراق وسوريا ومصر القديمة) ومدى تأثيره على البدايات المبكرة لكل من الفنيْن الأوربيين .

ومما سبق يصبح منطقياً أن ينحصر اهتمامنا – ولا سيما أننا هنا لسنا طلاب فن أو هواة رسم أو زخرفة – فى معرفة الخلفية التاريخية للفن اليونانى ،ومدى تطوره ، وموضوعاته : أى تحديد حجم إنجازه – شكلاً ومضموناً – عبر قرون نهضته وصولاً إلى قمة ازدهاره فيما نعرفه بالعصر الكلاسيكى (القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد) . أما الفن الرومانى ، فلن نوليه اهتماماً كبيراً ، باعتباره صورة ممسوخة من الفن اليونانى . ولكننا – مع ذلك – سنركز على أخص خصائصه ونبرز أهم جوانبه التى ليس لها نظيراً أو مثيلاً فى أنماط وطرز الفن اليونانى القديم .

لقد بدأ الاهتمام الفعلى بتاريخ الفن على أيدى المؤرخ والفيلسوف الرومانى بلينيوس الأكبر (Plinius Maior) ، منذ القرن الأول الميلادى عندما خصَّ كتابه "Historia Naturalis" «التاريخ الطبيعى» ، لدراسة الرسوم الجدارية (paintings) وكذلك النحت (Sculpture) .

عندئذ ، كان من المنطقى أيضاً أن تكون كلمة فن (ART) – ومثيلاتها فى اللغات الأوربية الحديثة – من أصل لاتينى هو :

ars, artis, f. n. = art,

إذ احتفظ الأوربيون اللاحقون بجذع الكلمة اللاتينية وهو – art بعد

أن حذفوا النهاية اللاتينية المعروفة لهذه المجموعة من الأسماء المشهورة فى تلك اللغة (٢) .

وجدير بالذكر أن المعنى الأول لدى اليونانيين القدماء وكذلك الرومان كان المقصود به هو : المهارة والصنعة كما لا يزال اليوم يحتفظ بهذا المعنى الأصلى له فى التعبير الإنجليزى – مثلاً – "The art of cooking" . «مهارة الطبخ» ، ولانقول «فن الطبخ» (٣) . ذلك لأننا إذا أمعنا النظر إلى المعنى الأول للكلمة ذاتها عند اليونانيين القدماء وجدناها لاتخرج عن هذاا لمعنى كذلك . فهى تعنى عندهم : .... : Τεχνη (Tékhné) ، أى : المهارة وأعلى درجات الإجادة والصنعة وبالتالى وجدنا أفلاطون ، وهو أول من ناقش علاقة الفن بالفلسفة ، يعتبر الفن (الـ : تخنى) ليس إلا محاكاة أو تقليد للطبيعة :

(Η Τ'εχνη εστι μίμησις)

وكان هذا هو مدخله الذكى لمحاربة الفن بوجه عام «لأنه يُزيف صورة الواقع ويقدم إلينا أنموذجاً مشوهاً له (٤)» .

وإذا سمحنا لأنفسنا – اليوم – أن نتساءل ، كما فعل المئات من الباحثين من قبلنا ، عن ماهية الفن أو ما هى الفنون؟ فإننا لن نجد إجابة شافية واحدة :

---

(٢) تتبع هذه الكلمة المجموعة الثالثة من الإعراب اللاتيني للأسماء ، وهو ما نعرفه باسم Third Declension ، والذي يتكون من مقطع واحد في صيغة الفاعل المفرد (Nominative Singular) is : وبالتالي تكون حالة المضاف إليه الفرد بإضافة tis ، مثل : e. g نوع : gens, ولكن مع توقع جذع جديد ينتهي بالنهاية كلها وهي gent - is ، جبل : mons, mont - is .

(3) The Encyclopaedia Americana, vol. 2 (1984), p. 382 .

(٤) فؤاد زكريا : جمهورية أفلاطون ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٦١ وص ص ٥٤٨ – ٥٥٤.

"This is still a contraversial question after centuries of debate. No particular definition commands universal assent. Several meanings" frequently still used of which the oldest is the broad, technical sense" (5) .

وهكذا ، فلا مجال هنا (ولاسيما إذا قصرنا تعاملنا مع فنون ما قبل الميلاد) لما يمكن أن يسمى «الفن للفن» أو «الفن التجريدى» .... إلخ من نظريات الفن الحديث والمعاصر . إننا يجب أن نضع فى حسباننا كل أثر قديم حاول به صاحبه أن يستفيد بصناعته له .. إن ما يجب أن نتعامل معه هو «آثار الفن من أجل الحياة» . وذلك كبداية ضرورية فى تلك الآلاف الأولى من عمر الإنسان على وجه الأرض لمعرفة تطور تلك الأدوات الفنية التى اتخذها وسيلة من وسائل حياته اليومية ، أو آمن بها تسهيلاً له وتحقيقاً للسلام الاجتماعى مع آلهته وصولاً إلى عالم الرضاء التام ، فى آخرته .

ولذلك كان علينا أن نحصى كل آثار الإنسان الأول وما خلفه من أدوات . حتى أننا رصدنا أقدم محاولة فنية أى أقدم صور الفن البدائى (Primitive Art) فى كهف لاسكو (Lascaux) فى فرنسا .حيث ترك لنا إنسان تلك المنطقة أقدم رسومات على جدران ذلك الكهف لحيوانات يمكن تأريخها فى الفترة من ١٥,٠٠٠ إلى ١٠,٠٠٠ قبل الميلاد (٦) .

وانطلاقاً من هذا المفهوم ، القديم الجديد ، للفن فإننا لا نكتفى بآثار الإنسان اليونانى الجميلة الكاملة - كما كان يفعل هواة الآثار وجامعى الأنتيكات (العاديات) من تجار أوروبا فى القرنين الثامن عشر والتاسع

(5) The New Encyclopaedia Britannica (Macropaedia) vol. 2 (1973), p. 81.

(6) Encyclopedia Americana, vol. 2 (1984), p. 582.

عشر، بل سنعطيها اهتماما كبيراً لكل بقايا الإنسان اليونانى الأول على أرض اليـونان (الأم : Mainland) أو فى الجزر الشرقية أو الغربية ، مؤرخين له منذ أقدم تواجد له فى أحقر وأفقر تجمعاته السكانية . فرب قطعة فخار صغيرة تعطيك أخطر المعلومات وأدقها عن تطور ذلك الفن الهام من فنون اليونان الأقدمين ، بينما لا يفيدك الكشف عن شىء متكرر معروف لديك من وقت طويل . ومن أجل هذا ، ستكون بداياتنا من أقدم آثار خلفها أقدم تجمع بشرى سكن اليونان ، أى منذ العصر الحجرى الحديث (Neolithic) فى أقصى الشمال الشرقى باليونان داخل إقليم ثساليا (Θεσσαλια) (Thessalia) وفى موقعين مشهورين هما سيسكلو (Σ΄εσκλο) وذمينى (Δεμ΄ηνι) منذ الألف الخامسة وحتى الرابعة ق. م. وصولاً إلى العصر الكلاسيكى الذهبى (القرنين الخامس والرابع ق. م) مروراً بـ :

١- الفن فى حضارة الكيكلاذيس (الألف الثالثة ق. م)

٢- الفن فى حضارة كريت (الألف الثانية ق. م)

٣- الفن فى حضارة موكيناى (الألف الثانية ق. م)

٤- فن العصر الجيومترى (القرن التاسع ق. م)

٥- فن الاستشراق (القرنين الثامن - السابع ق. م)

٦- الفن الأرخايْكى (القرن السادس ق. م)

هذا ، وإن كُنّا نفضل أن نتناول كل نوع من أنواع الفنون على حدة، بطريقة طولية ، أى منذ أقدم مراحله وحتى أزهى عصوره ، حتى يستطيع الدارس تلمس مراحل التطور بسهولة ويسر دونما اعتراضات أو استطرادات جانبية ربما تعوق مسيرة الخط البيانى فى ذهن الباحث . علماً بأن آداتنا فى هذا كله هى كم هائل من الشرائح الملونة لتغطية كل نوع من الفنون

المعروفة آنذاك ، حتى أننا سنفرد فصلاً لتطور صناعة المشغولات الذهبية عبر العصور .

والله من وراء القصد .

أ. د./ محمود السعدنى

[مدينة المبعوثين،

بجامعة القاهرة]

١

ما هو الفن؟

أولا : المصطلح في اللغة :

أ- فى اللغة العربية :

بالرجوع إلى المعجم الوجيز (١) نقرأ سويا تحت لفظة : فَنَّ (فلاناً فنًا: أى كثر تفننه فى الأمور ، فهو مفن ، وفنّان ، وكذلك : فَنَّ الشىء = زيَّنه . هذا عن الفعل .

أما عن الاسم :

منه «الفنّ» فهو : «مهارة ، يحكمها الذوق ، والموهبة .

وكذلك فالفن : التطبيق العملى للنظريات العلمية .

وكذلك فإن الفن : يُكتَسَب بالدراسة والمرانة .

وهو – أيضا – جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة أو : جملة الوسائل التى يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال : كالتصوير ، والموسيقى ، والشعر ..

ب- فى اللغات الغربية (القديمة والحديثة) :

ومفهوم الفن عندهم ليس جديداً علينا ، وإن كان قد تحدد لديهم فى عصورهم القديمة ووضعوا له التفسيرات والمفاهيم العديدة حسب آراء علماء الفكر والفلسفة كل حسب منهجه فى عالم المادة والميتافيريقا (أى / فى العالم الآخر ، اللاهوتى) :

(١) عن مجمع اللغة العربية (طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم) سنة ١٤١٧ هـ = ١٩٦٦م ، ص ٤٨٢ .

١ – فعند اليونان (القدماء)

هى إجمالا : "TEXNH" بمعنى حِرْفة ، واحتراف ، وصَنْعَة . ولقد كان سقراط (SOCRATES) أعظم فلاسفة اليونان (فى القرن ٥ ق.م) نحاتاً (فنانا) ينحت التماثيل الحجرية ، ويتكسب منها قوت يومه !!!

ولكن ذلك انعكس بالسلب على تقدير مكانة هؤلاء المجتهدين الغلابى من العمال الكادحين وقلل من قيمة إنجاذهم باعتباره تقليدا[٢] (MIMESIS) للطبيعة ، أى ليس إبداعا؟ !!!!

وليس فيه جديد .. بل هو تقليد وإعادة خلق مُشوَّه لما هو موجود فعلا فى البيئة المحيطة !!!

وهذا ما سجله التاريخ عن الفيلسوف الشهير أرسطو بعد أفلاطون (PLATO) الذى استبعد الفنانين والشعراء من جمهوريته الفاضلة (يوتوبيا: EUTOPIA) .

أما عند الرومان (Romans) القدماء الذين ورثوا الحضارة اليونانية بكل مظاهرها الحياتية والفلسفية / الأدبية ، فضلا عن تراثهم المادى ، والعملى ذى الجوانب والأهداف البرجماتية [٣] (أى التى تحقق الفوائد والعائد المباشر من النفع) .

فقد كان «الفن» = (ARS) فى اللاتينية [٤] يعنى عند الرومان القدماء :

---

(٢) كما قال بذلك أفلاطون (plato) ، راجع أحدث الدراسات الأدبية في ذلك (باليونانية الحديثة) لصاحبها Angelou Papaio on nou, Winckelmann kai Platon, Ph. D., A thenai 1977, pp. 47 - 37 .

(٣) هي كلمة من أصل يوناني (Pragma) أي الشيء / الهدف / الفائدة وأصبحت مذهبا فلسفيا مُغرقاً في المادية والنفعية .

(٤) لغة إقليم لاتيوم (Latium) محافظة مدينة روما (Roma) التي فرضت علي الجميع سياستها حتي إيطاليا كلها .

1- Skill (in any craft);

2- The art (of any profession);

3- Science, theory; handbook;

4- Work of art; moral quality,

5- Virtue; artifice, Fraud. (5)

ولكنه فى اللغات الأوربية الحديثة – وعلى رأسها بلا جدال – اللغة الإنجليزية نجد الآتى حيث أن كلمة (فن) = Art لها – فى الغالب – ثلاث معانى واسعة :

1- The use of drawing, Painting etc. (to make beautiful things. of to express ideas).

2- Things that are produced by art, such as drawings and paintings: modern art / an art exhibition / work of art.

3- the skill involved in making of doing something: the art of writing (6).

وهكذا لايوجد خلاف كبير بين الشرق والغرب – سواء القديم أو الحديث – فى تعريفهم للفن وشروطه وتطبيقاته العلمية .

(5) Collins: Latin Gem dictionary Latin - English : English - Latin, Collins, London and Glasgow, Great Britain (Rep. 1970), P 28 .

(6) Longman - Active Study - Dictionary, (for Egyptian Secondary Schools) New Edition, Arab Rep. of Egypt (1st ed. 1983), pearson Education 1999, (Impression 1991), Printed in Egypt by Nahdet Misr for printing, P. 33.

٢

الخلفية التاريخية للفن

[A Historical Background Of Art]

تقديم :

السؤال الذى يمكن أن نبدأ به درسنا الآن هو :

هل يمكن أن نُؤَرِّخ للفن؟

بمعنى آخر : هل يمكن أن نضع بداية محددة بالزمان للفن؟

وإذا جاز لنا ذلك فى مكان ما (بعينه) أى فى بلد ما ، هل يمكن أن أقارن ذلك ببلد آخر قريب منه أو بعيد ؟

كل هذه أسئلة صعبة ليست الإجابة عليها جاهزة وسهلة.

فى تاريخ الفن العالمى كلام كثير ووجهات نظر تصل إلى حد التناقض، والمباهاة والتعصب الأعمى للإبداع المحلى فى بلد فنان ما على حساب الفنون العالمية الأخرى فى الحضارات الأخرى حتى صارت المدارس الفنية الشهيرة الآن وكأنها حكرا أوربيا .

أو أن الفن اليوم هو إبداع غربى فقط وليس هناك فى العالم أجمع شيء يضاهى ويساوى وينافس إنجاز الحضارة الغربية !!!

إن الحق والتاريخ والموضوعية العلمية المجردة من الزيف والأباطيل والدعاية المغرضة تؤكد جميعها أنه :

لا وطن للفن ، ولا تأريخ للفن ، وليس هناك فن أفضل من فن آخر

لأنه ببساطة ومنطق فطرى للإنسانية جمعاء – فى كل زمان ومكان– هو نتاج المجتمع لأى جماعة بشرية على ظهر الأرض فى آسيا ،

أو أفريقيا ، أو أوروبا ولأنه كذلك ليس إلا مهارة (شطارة) من صانع فنان موهوب يكون قد :

(أ) **قلد شيئا فى الطبيعة (واكتفى) !!!** (أى بالعامية فنان / صانع على قده !!!

(ب) **أو أضاف شيئاً آخر** - جديدا - على ما هو قائم فعلا فى الطبيعة أى / بلغة أخرى حسّن أداء الوسائل النفعية وأدوات الحياة اليومية للتسهيل على الناس لإنجاز أعمالهم المطلوبة منهم .

(جـ) **أو أنه أبدع شيئا جديدا تماما** - ليس له نظير فى الواقع أو فى الطبيعة من حوله - أى بكلمات أخرى **جاء عمله مفاجأة على غير مثال سابق عليه !!!**

وهذا هو الإبداع الحقيقى !!! ولكن هذا ، بتحفظ شديد ، نادر جدا ولايتكرر كثيراً فى المكان الواحد .

والأمثلة على ذلك واضحة للعيان فى تاريخ الفن العالمى ولنضرب لذلك بعضها من الشرق القديم وكذلك من الغرب القديم أيضا ثم نختم بأمثلة حديثة لعلها تكون أقرب إلى الأذهان والعيون، من الواقع الفنى الحديث والمعاصر .

أولا: من تاريخ الفن المصري القديم

١- فى مجال العمارة والبناء والتشييد :

هل هناك - حتى الآن - معجزة[٧] إنشائية فى العالم أجمع وفى أى

---

(٧) قال ضيوف مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ٢٠٠٢م : «الأهرامات ... أقوي من الزمن!!» ، بانوراما النشرة اليومية للمهرجان الدولي ٢٦ العدد الثالث في ٢٠٠٢/١٠/١٨ ، ص ص ٨ - ٩ .

حضارة على وجه الأرض قاطبة تنافس إبداع المصريين القدماء فى بناء الأهرامات منذ عام ٢٦٠٠/ ٢٤٠٠ ق. م أى منذ أكثر من أربعة آلاف عام وخمسمائة من السنين !!

فى مساحته؟ وفى ارتفاعه؟ (انظر لوحة ٣، ٤) وفى مادة بنائه الصعبة؟ (الأحجار الصلبة) !! ، وفى تكنيك (Technique) أى تقنية أو أسلوب البناء !!! (بدون مونة ماسكة للأحجار؟؟؟ !!!)

[هذا بغض النظر عن الغرض من بنائه خدمة لفرعون البلاد ، فهذه قضية تاريخية ليس هناك وقت الآن لخوضها]

ولهذا كله بسبب تفرده وندرة إبداعه (على غير مثال سابق) - **ظلت الأهرامات المصرية حتى الآن تتحدى الزمان والإنسان** [٨] .

٢- فى مجال إبداع الكتابة (Writing) :

قد جاءت الهيروغليفية المصرية القديمة (Hieroglyphics) [٩] كأروع كتابة تصويرية [١٠] (Pictographic) فى تاريخ كل الحضارات القديمة التى قلّدت ذلك أو / بالصدفة / أبدعت شيئا شبيها بذلك !!!!

وما هى أوجه تميز وتفوق وندرة الكتابة المصرية القديمة بكل خطوطها [١١] ؟

---

(٨) وفشلت كل محاولات اليابان والأمريكان في تقليد البناء أو حتي محاولة تفسير أسراره الهندسية وفشل الربوت الأخير في شهر سبتمبر الماضي ٢٠٠٢ مع البعثة الأمريكية لمجلة Geographic Magazine في محاولة لمعرفة نهاية السرداب الصاعد من الحجرة الملكية وسط الهرم .

(٩) الهيروغليفية : لفظة من أصل يوناني معناها «الكتابة المقدسة» أنها كانت في الأصل لغة المعبد والكهنوت ، أي الديانة الرسمية للدولة .

(١٠) مصطلح أثري بمعني أكتب بالصور وليس بالحروف (Letters) وهي المرحلة الأقدم علي الكتابة الأبجدية .

(١١) لها خطوط أخري - تطورت عنها - هي الهيراطيقية ، والديموطيقية ، في عصور أخري لاحقة حتي دخلت القبطية مع ظهور المسيحية منذ القرن الأول الميلادي .

أ- بساطة الصورة .   ب- وضوح الفكرة .

جـ- واقعية الرمز (من المجتمع المحلى) .

د- الثبات والاستمرارية والاستقرار أى التكرار - لذات الرمز ولذات الفكرة - مما أدى إلى وحدة المجتمعى واستقرار المفاهيم وثبات المثل والأخلاق لآلاف السنين.

٣- فى مجال صناعة التماثيل (Statues) :

وبداية لابد أن أُلفت نظرك أيها الطالب والدارس للحضارة المصرية القديمة إلى حقيقة علمية يعلمها يقينا الزملاء من الباحثين المتخصصين وهى أن التماثيل المصرية القديمة بكل أنواعها ، وبكل أحجامها ، ومهما اختلفت درجة إتقانها وصنعتها ، ومهما كان مكان الكشف عنها :

أ- سواء فى معبد .   ب- أو سواء فى داخل مقبرة.

جـ- أو بين جدران منزل.

فإنها جميعا - ودون استثناء - كانت تخدم غرضا دينياً مقدساً يلبى حاجة ملحة وأساسية فى المعتقد الإيمانى الأخروى المصرى القديم وليس مجرد التذوق الجمالى لصناعة أشكال فنية بمواصفات إبداعية .. أو / ما يمكن أن يقال عنه اليوم - بلغة الفن الحديث الفن للفن؟ !!!

الحق أنه لم يكن الأمر كذلك بل على النقيض تماما لقد كان الفن فى خدمة المجتمع لاغير

٤- نموذج تدريبى مصرى قديم على الإبداع الجمالى :

ومع كل ما سبق - ننتقل الآن إلى نموذج فن يمكن أن نضاهى به أعـرق مـدارس الفن فى الرسم والنحت الحـديث أى فى فن الصـورة الشـخـصـيـة (Portrait) وهو على حـد قـول الغـربـيين - إبداع يونـانى / رومانى فقط ، أى أوربى وليس للمشرق فيه أى فضل حيث أن التماثيل

الشرقية (ويقصدون المصرية القديمة) جاءت حسابية (Mathematical) المعايير والتقاسيم لكل أجزاء - دونما حركة - ووفق قانون صارم للرسم والنحت (Grid) [انظر شكل رقم (أ)] بمعيار قبضة اليد وعددها لتفاصيل الجسد الآدمي (Proportions)(١٢) .

أ- تمثال رأس نفرتيتي (Nefertiti) الكل يعرفه ويحفظه في كل العالم الحديث في الشرق والغرب وبين أيدي السياح الآن فما السر في هذا المثال الرائع الجميل ؟ [انظر الشكل رقم (ب)]

أولا : التعريف به :

١- من الحجر الجيري .

٢- لايزيد ارتفاعه عن ٤٠سم .

٣- عليه آثار ألوان واضحة .

٤- مكياج (Make up) الوجه فريد في نوعه .

منذ مطلع القرن الرابع عشر ق. م !!!! .

٥- شكل وزخرفة التاج فوق الرأس نادر تماماً في كل آثار العالم!!!

ثانياً : أوجه الإبداع الفني الجمالي :

١- لما كان يقينا أثرياً في المعتقد الديني المصري القديم أن التمثال لايضاهي الواقع الحياتي لصاحبه غالبا فإننا هنا أمام مشكلة تتمثل في السؤال التالي ولاسيما بعد اعتبار معظم أثري العالم

(١٢) كانت هذه أهم قضايا رسالتي للدكتوراه من جامعة أثينا في اليونان (١٩٨٢) - باللغة اليونانية الحديثة - بعنوان النحت المصري القديم وتأثيره علي النحت اليوناني (من ٩٤٥ ق. م وحتي ٥٢٥ ق. م) راجع علي الأقل الملخص الإنجليزي أو العربي للرسالة المذكورة في آخر المذكرة إن تيسر ذلك الآن !!! .

الحديث لفن تلك العمارنة (١٣) (Amarna period) **على أنه حالة فريدة جداً لم تتكرر في الفن المصرى** !! صورت الطبيعة والواقع كما هما دونما رتوش أو إضافات، أى بكلمات أخرى فنية فى عالم اليوم نقلت الواقعية الفنية (Naturalism) بكل ما لها وما عليها . عندئذ هل يصح لنا إن جاز هذا الاجتهاد واليقين الفنى لدى أثرى العالم أن نسأل :

هل كان إخناتون وزوجته الملكة نفرتيتى (الجميلة تتهادى !!!) (١٤) بهذه المواصفات الجسمانية فعلا فى واقع الحياة اليومية؟

لو كان الأمر كذلك ولو صح اجتهاد العلماء لأصبح التمثالان [شكل (ب)، (جـ)] هما أقدم بورتريه (صورة شخصية نحتية) فى العالم أجمع قد سبقنا بهما حضارتى اليونان والرومان فى أوربا اللتان تدعيان بغير الحق ، ما ليس لهما كالعادة فى عالم الدعاية !!

(أ) أهرامات مصر الخالدة (!!!!)

الأثر الوحيد الباقى– حتى الآن– من معجزات الدنيا السبع القديمة– كما قال لنا بذلك هيرودوت (مؤرخ اليونان الأول منذ القرن ٥ ق.م وصدق حدسه بوصفه كأول وأقدم ، وأضخم أثر فى العالم القديم !!!!

حول أسرار الهرم الأكبر على وجه الخصوص / راجع أحدث دراسة بالإنجليزية لصاحبيها Dr. / Zahi Hawass & Mark Lehner: The Sphinx: Who Built it and why? كمدخل لشرح الغرض من بناء أبى

---

(١٣) الموقع الأثري الشهير في إقليم المنيا الآن (بالبر الشرقي) جنوب بني حسن قليلاً .

(١٤) للأسف قام المتحف الألماني في برلين ، الشهر الماضي (يونيو ٢٠٠٣م) بإضافة جسد عاري لرأس نفرتيتي فاستهان بذلك من حرمة الأثر وتجاوز كل الأعراف المتحفية والفنية (!!!) . انظر / اخبار اليوم، سبت ٢١ من ربيع الآخر ١٤٢٤هـ = ٢١ يونيو ٢٠٠٣م ، ص ٢١ .

الهول كصورة شخصية للفرعون الثانى خفرع (١٥) ...

(ب) رأس نفرتيتى

وأختم حديثى موضحا مواطن الجمال والإبداع الفنى الراقى الذى لانظير له – كما قلنا – فى نحت سمات الجمال الأنثوى فى كامل زينته وقمة تأثيره الطاغية التى أصبحت الآن غاية القصد من رب العباد لكل فتاة عصرية. الآن أكرر ففى ليلة العمر لها (أى الزفاف) تخرج من أعظم محلات الكوافير وتدفع مئات الجنيهات (!!!) مقابل أن تكون فى كامل زينتها .

وهنا فى محاولة شخصية جدا ، منى ، لا أفرضها على أحد – لأنه ذوقى أنا وإحساسى أنا ... ولك أنت عزيزى القارئ / أو الدارس حق الاتفاق أو الاختلاف معى لأنها بحق قضية ذوق وفن !!!

وأخيراً فإننى أرى الآتى فلتسمح لى بذلك :

١– من أجمل اختراعات المرأة المصرية القديمة تحديد العيون بالكحل لفوائده وإبراز وتأكيد جمال العيون .

٢– تأكيد الحواجب ووضوحها أكثر لاستكمال وحدة المنطقة كلها فوق العين .

٣– إبراز حيوية الشفاه (بالأحمر / على وجه الخصوص) .

٤– دقة ورقة معايير ونسب الوجه كله: الأنف، والذقن، والوجنتين ، وطول الرقبة الساحر الرقيق !!! (١٦) .

---

(15) Archaeology, September/ October 1994, pp. 32 - 47 . مجلة

(١٦) هنا أتذكر مثلاً يونانياً يقول : إذا كان الرجل هو الرأس ، فإن المرأة هي الرقبة (فهل تقوم للرأس قائمة بدون الرقبة التي ترفعه؟ !!!) :

" άν ο άνδρas ειναι τ'ο κεφάλι, η γυναικα ετναι ο λαιμ'os !"

٥- ذكاء اختفاء الأذنين تحت تاج كبير نسبياً لا مثيل لشكله الإجمالى !! فهل بعد ذلك من تميز؟ !!!!



رأس نفرتيتى

٣

نماذج من أقدم التطبيقات الفنية - تأريخيا - في العالم القديم

تقديم ضروري :

لما كانت الأرض هى مسرح العمليات الفعلى للإنسان منها ينشأ، وعليها يسير، ومن خبراتها ينمو ويكبر، ومن دوابها وأنعامها يجد العون الكبير(١) . فقد كان همه الأول هو أمان نفسه وأهله فلجأ إلى الكهوف فى بداية مشوار حياته فاتخذ منها بيوتا طبيعية تأويه وتحميه ثم نزل إلى الوادى فاستقر وبنى فيه وعاش حياة أفضل. هنا نظر إلى زوجته - صاحبة العطاء اللامحدود [عمل وكد إلى جانبه ثم حمل ورضاعة ورعاية] دون كلل أو شكوى، فقارن كل ذلك وهو يعلمه علم اليقين بما تغله له الأرض ، وتعطيه إليه من غلال وحبوب وفواكه - دون حساب - فجاء أقدم تشكيل فنى له - من الطين - على هيئة «الإلهة / الأم» [Thea Meter] .

ولقد كان الإنسان الأول (فى العصور الباليوليثية القديمة والحديثة

---

(١) يقول المولي تبارك وتعالي (وإن لكم في الأنعام لعبرة) (النحل : ٦٦) وراح الحق يعدد خيرات الدواب علي الإنسان الأول

أ- نشرب ألبانها (نسقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشاربين) (النحل : ٦٦) .

ب- وتركبونها : (وتحمل أثقالكم إلي بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس) (النحل : ٦٧).

جـ- نأكل لحمها .

بكل مراحلها[٢] (Paleolithic) بهذه الطريقة التلقائية الفطرية للتعبير عما يجول داخل نفسه الإنسانية البسيطة الواحدة في كل زمان ومكان – وفيا وأميناً في هذا التعبير الفني الأقدم – من كل الأطلال والآثار – في كل حضارات الدنيا قاطبة .

حيث جاءت المفاجأة ، وسجلت الآثار المؤكدة العثور على تماثيل من الطين في أماكن متفرقة من أقاليم العالم المتحضر وتؤرخ جميعها بفترات متقاربة من العصر نفسه (النيوليثي : Neolithic) على وجه الخصوص وتحمل كلها الملامح التشكيلية نفسها :

١- الرأس البيضاوية (دون ملامح أو تفصيل) .

٢- الرقبة الطويلة .

٣- الصدر والأرداف الممتلئة .

حتى سماها الأثريون- بسبب خصوصية الملامح وثباتها- «التماثيل السمينة» (Steatopygous) . وتعجب أيها الدارس أن كثيراً من هذه التماثيل التي أطلق عليها علماء الغرب (Thea - goddess)[٣] أي الإلهة / الأم . وقد وجدنا منها أشكالاً في مناطق شتى :

١- من الشرق القديم : في مصر (نقادة والبداري) ، ومن العراق (العبيد) ومن الجزيرة العربية (المنطقة الشرقية) .

٢- ومن أوروبا : في اليونان[٣] (ثساليا / ذميني – سيسكلو) في إيطاليا (في الشمال الإيطالي) بالدانوب . (انظر اللوحات المرفقة)

---

(٢) أي العصور الحجرية ويؤرخ لها العلماء في الغالب بالنصف الأول من ال ١٠,٠٠٠ قبل الميلاد .

(٣) راجع كتابنا / تاريخ وحضارة اليونان ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ص ٢٣ – ٤٧ .

ومن هنا : هل لك أن تفسر لى تفسيرا منطقيا بسيطا سبب هذه المتشابهات فى الخطوط والتشكيل للإنسان الأول القديم على الأرض بالرغم من استحالة الاتصال بين جماعاته البشرية آنذاك؟ !!!

إن الإجابة الوحيدة التى لدينا هى إجابة إيمانية - كلها تسليم تام بوحدة الكون ووحدة الخالق الأحد .. ولانملك إلا أن نقول : سبحانه فى ملكه «وعلم الإنسان ما لم يعلم» !!!

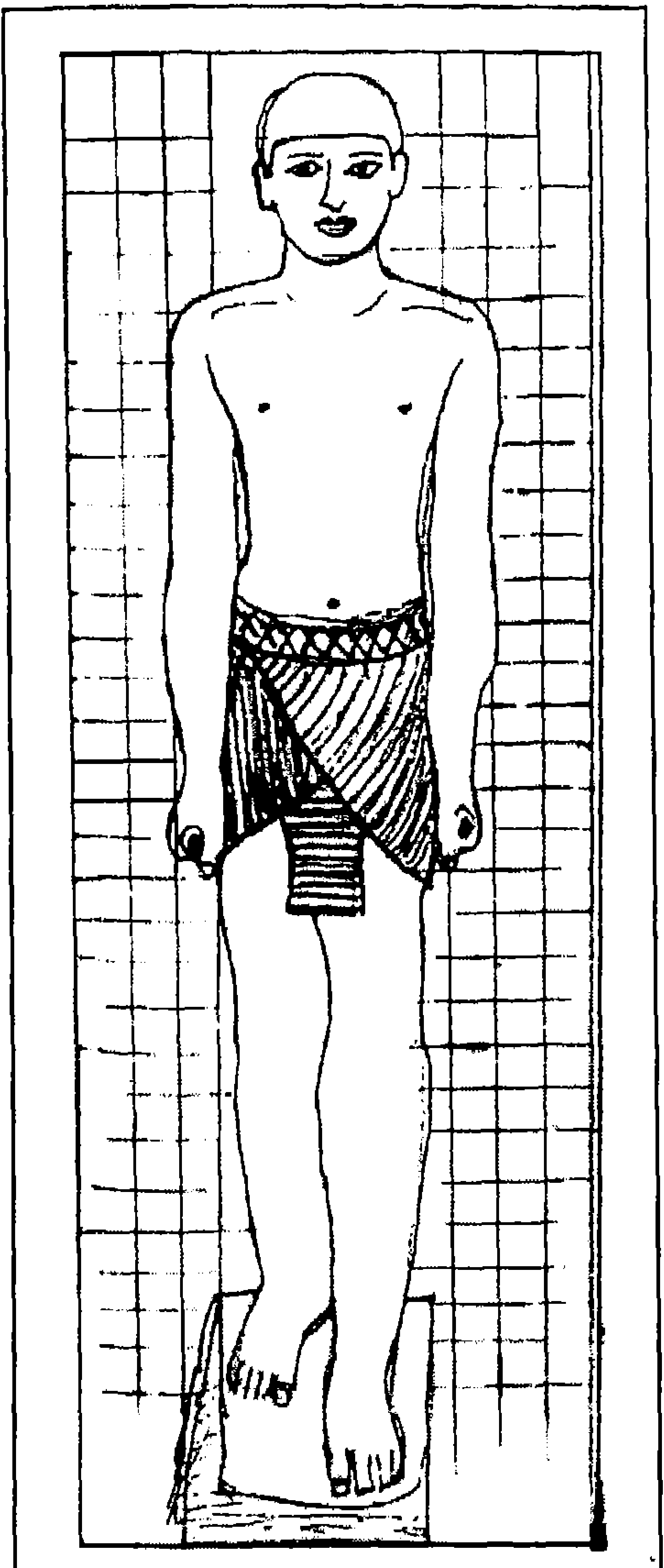
النماذج التطبيقية الأخرى :

ونعود ثانية إلى الأرض وجاءت اهتمامات الإنسان الأول فى مرحلة استقراره على فلاحة الأرض : تجهيزها ، وتخطيطها ، ثم تقسيمها ، بعد تسويتها وذلك قبل غمرها بالمياه ...

وهنا يعتبر قدماء المصريين أول من استخدم علم المساحة (Geo-metria) ويؤرخ لذلك بالقرن ١٥ ق.م

١- وهو الإبداع التطبيقى الأول : وليس محاكاة الطبيعة أو مجرد صناعة أدوات حياتية بسيطة من الحجر أو العاج أو الخشب كما كان فى السابق كأقدم وسيلة للإعاشة وتسهيل سبل الحياة اليومية ولذلك لا نعتبر ذلك فناً (كما حكم على ذلك أفلاطون وأرسطو فيلسوفا اليونان بالحق لأن الفن الحقيقى إبداع متميز وليس حرفة وفى القرن ذاته أى ١٥ ق.م.

٢- اخترع المصريون - أيضا - قانون النحت الأول (Canon I) لقطع الحجر وتقسيم سطحه إلى مربعات ثم الرسم عليه بالمواجهة أو بالجنب (Profile) وفق قواعد الـ (Grid) أى أطوال الأعضاء (Proportions) كما قدرها الفنان المصرى القديم المبدع لكل أجزاء الجسد الآدمى حيث كانت حوالى ٢٦ ، ويمكن تقسيمها كالتالى لكل عضو رئيسى من أعضائه :



١- الجبهة (الرأس) + التاج = ٣ قبضات

٢- الوجه = ٢ قبضة

٣- الرقبة = ٢

٤- الصدر والأكتاف = ٨ حتى أسفل السرة

٥- إزار الوسط Kilt = ٥

٦- الساقان = ٦

٧- الذراعان = وهما يتدليان بمحاذاة الجسد ويغطيان مساحة ١١,٥ قبضة ممتدة.

لاحظ : النموذج التجريبى على تمثال لاحق من الأسرة ٢٦ (وفق المقياس الثانى) Canon II من القرن ٧ ق.م.

راجع / رسالتى للدكتوراه : «العلاقات المصرية – اليونانية القديمة» [فى النحت] (٩٤٥ – ٥٢٥ ق.م) – أثينا / اليونان ١٩٨٢

السبق المصرى فى رسم البورتريه (Portrait)

إن روح الطمع الأوروبية ، سواء قديماً أو حديثاً ، لم تترك شيئاً ذا قيمة فى مشوار الحضارة الإنسانية إلا وحاولت أن تنسبه لأرضها وأجدادها، وكأنها نبتت من فراغ ولم تنقل عن الشرق كل البدايات الأولى لحضاراتها المبكرة لدى اليونان وكذلك الرومان من بعدهم .

وها نحن أولئك ، اليوم ، نحاول أن نرد الفضل لأهله الحقيقيين ، وهم المصريون القدماء ، الذين (بالإضافة إلى عملهم الفنى الضخم حيث لم تخلف حضارة ما – فى العالم أجمع – مثلما انتجت حضارتنا القديمة على أرض النيل الخالد) نحتوا – أيضا – تماثيل شخصية (بورتريه) لأناس بعينهم تعرفهم بمجرد النظر إلى تماثيلهم الحياتية ، وليست الجنائزية .. ففى شكل (د) تستطيع عزيزى القارئ أن تتأكد مما نذهب إليه ، بكل وضوح ودون أدنى شك : ففى القطعة الأولى من هذا الشكل (fig. 18) تجد ملامح الأميرة المصرية الصغيرة ، إحدى بنات الفرعون إخناتون ، بملامح محددة جداً حيث :

(أ) بيضاوية الوجه (ovoid) واتساع الجبهة والوجنتين .

(ب) دقة الذقن وحدتها .

(جـ) استدارة الحاجبين وعلوهما .

(د) استطالة الحدقتين .

(هـ) امتلاء الشفتين .

وهذه جميعاً ، فضلاً عن باروكة الشعر الكثيفة المتميزة ، تختلف كليةً عن رأس السيدة العجوز (fig. 21) أسفل الشكل نفسه (د) ، حيث :

(أ) الوجه المستدير نسبياً ، والشعر القصير الخفيف .

(ب) اتساع الذقن والفكين .

(جـ) ضيق العينين وعدم ارتفاع الحاجبين .

(د) امتلاء الوجنتين .

(هـ) صغر الشفتين ، واتساع فتحتى الأنف .

(و) ظهور علامات الشيخوخة على الجبهة ، وأسفل العينين ، وحول الأنف والشفتين .

فهل بعد ذلك من خصوصية ذاتية لكل منهما ؟!!!!

فأين كان الرومان واليونان من هذا السبق التاريخى والفنى المصرى بأكثر من (٥٠٠) عام من السنين ؟!!!!

٤
الفنون المختلفة

مجالات الفن ، وأدواته :

والحق أن الفن لم يترك مجالاً إلا وعبّر عنه وساهم الفنانون (المبدعون وغير المبدعين) بدرجة كبيرة فى إثراء الحياة الثقافية الحديثة والمعاصرة بدرجات متفاوتة كل حسب :

أ- قدراته الفنية .

ب- درجة إلتزامه بتراثه وموروثه الاجتماعى المحلى .

جـ- تأثره بالتأثيرات العالمية والمدارس الفنية الشرقية والغربية.

ومجالات الفنون كثيرة ومتنوعة :

١- **الرسم** : (Painting)

ويفهم منه استخدام الألوان وتصوير شيء على سطح ما ، أياً كان هذا السطح المادى خشب ، ورق ، قماش ، زجاج ، جدار حائط ، أرضية شارع ، ... إلخ .

والرسم يحتاج من الفنان إلى ما يلى :

أ- تحديد موضوعه سلفا ، قبل أن يبدأ .

ب- تحديد نوع الخامة التى سيرسم عليها .

جـ- تحديد الأدوات والألوا ن المراد استخدامها التى هى - الآن ما بين ألوان مائية ، وزيتية ، وجواش ، وأقلام رصاص ، وكذلك الأقلام الملونة

أما معيار النجاح والتميز فى الرسم ، فليس كل هذا الذى سبق ، بل **درجة إبداع الفنان فى صياغة موضوعه وفكرته والتعبير عنها .**

٢- النحت : (Sculpture)

وهو من أصعب مجالات الفن لأن طبيعة مواده وأدواته صعبة فعلا حيث غالبا ما يكون النحت فى الحجر ، ونادرا ما يكون من الخشب أو البرونز ، أو – هروبا تاماً من صعوبة تشكيل المواد السابقة – من الطين والصلصال الخاص بذلك .

والنحات (Sculptor) **يحتاج فى عمله إلى أدوات خاصة** :

أ- مطرقة   ب- أزميل

جـ- مبرد   د- منشار

هـ- مخراز ... إلخ

ونجاح النحات يتبدى فى استخدامه السليم للكتلة التى يستخدمها ، وتوفيق التعبير الفنى عن الفكرة المراد تصويرها ونقلها للمشاهدين .

٣- الزخرفة (Decoration)

وهو مجال من أسهل مجالات الفنون – على الإطلاق – حيث يعمل الفنان هنا :

أ- فى مساحات جاهزة فعلا ، من آخرين قبله ، فى أغلب الأحيان.

ب- أمامه كل موتيفات (Motifs) التشكيل الفنى : النباتى (Plants) ، والهندسى (Geometrics) ، والحيوانى (Ani-mals)، والخطى (Letterals) أو أن تكون هناك توليفة من كل أولئك !!!

جـ- أما الموضوعات التعبيرية الزخرفية المستقلة التى يقدمها الفنان

عامدا ، على لوحة خاصة به ، أيا كان حجمها ، وألوانها ، فهذه فرصته الوحيدة للإبداع الحقيقى ، لتحديد موضوعه والتعبير عن فكرته .

٤- العمارة (Architecture)

وعمارة البيوت والقصور والمحلات والمبانى العامة شيء هام هو من صميم عمل المهندسين الفنيين ، ولكن يظل هناك – إن أراد أصحاب المبنى – أن تضاف إليه لمسة جمالية ، تتمثل فى زخرفة بعض أركانه .

ويمكن أن تكون الإضافات الفنية البسيطة (وهى ليست لها وظيفة إنشائية داخل المبنى) أن تكون مثل الحالات التالية :

أ- إضافة أعمدة لواجهة يمكن زخرفتها .

ب- زخرفة المساحات الفارغة بأى تشكيل : جدارى ، بارز ، أو غائر ، أو تعليق لوحات جاهزة جيرية ، أو حجرية ، أو برونزية، على أسطح المبنى الخارجى .

وكل ذلك يحقق إضافة جمالية زخرفية ، ليست فى الواقع ضرورية للبناء .. ولكنها مكملة للغرض الفنى !!!

هذا عن المجالات التعبيرية الفنية التشكيلية التقليدية ، بينما هناك الآن ، فى مجتمعنا المعاصر مجالات حديثة للفنان الحديث فى إضافة لمسة جمالية لإبداع متنوع يمكن أن يكون على أسطح المواد التالية :

أ- الزجاج .

ب- الورق والكتب فى الطباعة (Printing) .

جـ- جداريات الموزاييك (Mosaic) .

د- اللصق على أسطح مستوية (Collage) لمواد مختلفة .

هـ- الرسم على الخشب بالجص (Stucco) [وأشهر لوحاتها القديمة وجوه الفيوم الموجودة فى متحف محمود خليل بالدقى] .

و- الرسم أو النحت على الفخار (أو البورسيلين) وأشهر نماذجها الآن آنية اليونان السياحية (بماء الذهب عيار ٢٤ ، ١٨ = Gold ، وكذلك البورسلين الصينى ، والآنية الهندسية .

ز- الطباعة على البلاستيك (وهى أحدث تكنيك فنى عالمى ، وخاصة فى الإعلانات (روح العصر !!!) .

٥
فائدة الفن

ما فائدة الفن ؟

سؤال قديم جديد : قديم لأن الناس – فى عصرنا الحديث – قد طرحوه كثيرا وجديد أيضا لأنهم ها هم أولاء منذ سنوات قليلة ماضية يعيدونه ، تارة أخرى ، على الأذهان ، ولكن بصيغ جديدة تماما مثل :

هل الفن للفن ؟ أم أن الفن للمجتمع؟ أو هل للفن فائدة؟ أم أنه تسلية للفنان؟

وإذا كان الأمر كما يدعى البعض من السادة الفنانين المبدعين حقا بمعايير زمانهم ومدارسهم الفنية الغربية التى أوهمتهم بأن الفن هو حالة خاصة بالفنان : وإذا كان هذا صحيح فعلا ولاشك فى ذلك وأنه لا يهم ؟؟؟؟ فيه أن يفيد المجتمع ، أى أن الفن ليس للمجتمع بالضرورة بل يكفى أن يعكس حالة فنية خاصة وأن يخرج بأسلوب فنى متميز وكفى (!!!) هنا تكون الفائدة خاصة جداً ، تؤكد الأنانية والذاتية.

وهنا – أى عند الشرط الثانى للفن الخطير الذى يسمح بألا يفيد الفن المجتمع – نتوقف كثيراً ، ولا نغادر الدرس حتى نعرف ماذا وراء ذلك الموقف الأنانى والمريض للفن الحديث اليوم ، وكيف يسمح لنفسه أن يكتفى فقط أن يسجل حالته الخاصة جداً ، فى لوحة لايفهمها أحد من الجمهور ، بل إذا سأله أى شخص عنها لايستطيع هو نفسه أن يشرحها وينقل حقيقة إحساسه الذاتى لنا ، ويظل يتمتم بكلمات ناقصات لا تبين شيئاً !!!

فهل هذا هو الفن ؟ وما قيمته إذن ؟ !!! إنه أولى به أن يظل

حبيسا- داخل نفس الفنان ، أو على الأكثر - أن يخرج على لوحة ، تظل هى حبيسة الأدراج أو الحجرات ، ولا داعى للحرج أمام جمهور كان ولايزال يبحث عن شيء يفيده :

أ- إما لكى يجد نفسه فيه فيسعد وينشرح قلبه .

ب- وإما لكى يستفيد باستكمال الناقص عنده من أى جانب عملى أو مادى .. أى فى أى شأن من حياته اليومية !!!

هل أولئك الرواد الأوربيون المرضى ، أمثال سلفادور دالى (المخبول) : (صاحب بقعة حبر على لوحة بيضاء؟ !!!!!) أو الأشهر الفنان العالمى بيكاسو : (صاحب المدرسة التكعيبية الغريبة المتداخلة والمتكسرة ، والخارجة على خطوط الطبيعة البسيطة) هم النموذج ، والمثال ، والقدوة لفنانينا الجدد ؟ !!!

لماذا لايرون القدوة - أيضا - فى نماذج أخرى ناجحة حقا وتمثل قوة إبداعية حقيقية تفيد مجتمعها ، ولا تصيبه بالكآبة وتزيد همومه ، وتعكس حالات مرضية سيكوباتية خاصة ، أولى أن تكون داخل جدران المستشفيات !!!؟ ومن الأمثلة القدوة لمجتمعاتها :

رمبرادت (الهولندى الرسام الرائع) للبورتريه الشخصى بمقدرة عالية وبكل الألوان وعلى كل اللوحات ، وبكل درجات الضوء ، وفى النور والظلام !!

أو فناننا المتألق دائما صلاح طاهر ، أو نحاتنا العالمى محمود مختار (صاحب تمثال «نهضة مصر» أمام حديقة حيوان الجيزة!!) **فياله من إبداع حقيقى أفاد نفسه ، ومجتمعه** .

إن الفن - فى رأيى الشخصى جدا - (وبالرغم من رجعية هذا الرأى فى نظر بعض فنانى اليوم) لايمكن أن يكون فناً حقيقيا إلا إذا أفاد المجتمع الذى هو فيه بأى شكل من أشكال الفائدة العملية الواضحة .

وأختم بشهادة عميد أدبنا الكبير (يرحمه الله) الدكتور طه حسين إذ يقول : «صاحب الفن يفسد عمله إذا لجأ إلى اليسر والسهولة ... وليس أسهل على أن تقوم الكاميرا بتصوير صورة كما هى .. تقدمها لنا فى سهولة ويسر .. ولكن الأفضل أن يعمل الفنان بريشته وألوانه لكى يخرج لنا - من عندياته هو - صورة إبداعية فيها مشقة واجتهاد ، وإضافة» (٤)

ونحن نؤمن بالحق على رأى أستاذنا الذى قاله منذ حوالى نصف قرن من الزمان ولايزال صالحا ليومه وغده .

(٤) نقلا عن برنامج قديم بلسان د. طه حسين ، بمناسبة ذكري وفاته في ٢٨ أكتوبر ١٩٧٣، مساء الليلة ذاتها من هذا العام ٢٠٠٢/١٠/٢٨م من برنامج إذاعة صوت العرب حيث أحسنوا صنعا بإعادة هذا التراث الخالد !!!

الباب الثانى

تفاصيل فنيـــــة

أولاً : الفن المصري القديم

تمهيد :

إن ما يُعرف الآن – بين جمهور الحضارة الأوربية الحديثة – باسم: إيجيبتومانيا (Aegyptomania) ، أى الجنون بالحضارة المصرية القديمة ، ليس إلا محصلة قرون مضت ، بل آلاف السنين الغابرة، فلماذا – يا ترى– كل هذا السحر الجميل ، والإبداع الإنسانى الخالد ، الذى لايزال يعمل عمله ويحقق تأثيره الرائع على إنسان اليوم ؟!!!

لعلك ، عزيزى القارئ ، لا تعجب من هذه الروح الحساسة ، والمرهفة ، للإنسان الأوروبى المرفه ، الذى وصل بحضارته إلى درجات عالية ، واستكمل مقومات حياته المادية لنفسه ، ولغيره ، بل حتى لحيواناته[١] (!!!) .

إنهم – أى الأوربيون وأصحاب حضارة اليوم التكنولوجية منذ أن بدأوا ثورتهم الصناعية والكشوف الجغرافية للعالم الآخر فى القرن ١٦ الميلادى ، أى مزيد من التعرف على هذا الآخر [الذى هو نحن فى الشرق ، سواء القريب (Near East) أو البعيد الشرق الأقصى (Far East) فى الهند والصين] – لم يهدأ لهم بالٍ ، ولم ينم لهم جفن حتى يسيطروا على ثرواته التى شهدوها بأعينهم ، وقدّروها بحساباتهم فى المكسب كتجار شطار !!! ومن ثم فقد حرصوا على يكون لهم وجود أو تواجد (أيهما أسهل عليهم فى تحقيقه وفق الظروف الداخلية للمكان وكذلك ملائمة الظروف العاملية لمخططاتهم!!!) ، فكان احتلالهم للشرق القديم ، على أيدى قادتهم الطموحين وبمساندة قوية من شعوبهم الطماعين :

(١) ألم يحدث وسمعنا عن أوروبيين وأمريكن يورّثون ثرواتهم لحيوانات مثل الكلاب والقطط (!!!) عجبي !!!

(أ) جاءت حمل الإسكندر الأكبر على الشرق ، كأول وأقدم غزوة أوربية منظمة بغرض استغلال كل ثرواته منذ أواخر القرن (٤) ق.م ، وتحديداً منذ عام ٣٣٣ ق.م .

(ب) ثم قامت – من بعده– ممالك هيللينستية [٢] مستقلة : البطالمة فى مصر والسيليوكية فى سوريا ... إلخ !!! حتى أواخر القرن (١) ق.م .

(جـ) ثم جاء الرومان من بعدهم ، لمدة (٣) قرون أخرى ميلادية ، وتلاهم الروم البيزنطيون حتى تم الفتح العربى للمنطقة كلها ، وأصبحت مصر إسلامية منذ عام ٦٤١م ، وأعزها الإسلام وأعزّت هى الإسلام كذلك .

وخلال هذا المشوار الطويل الذى يقارب ألف عام من الاحتلال الأجنبى (الأوربى) أدرك هؤلاء إدراكاً تاماً خصائص شعوب تلك المنطقة، فى شرقنا القديم ، وسبروا غور الشخصية الشرقية وعرفوا مداخلها ومخارجها (ins and outs) ، وخلصوا إلى :

(١) هيمنة الدين هيمنة كاملة على تصرفات الشرقيين .

(٢) صبرهم وجلدهم على أداء الأعمال المكلفين بها .

(٣) ثرواتهم العديدة وتنوعها ، والتى تفتقر إليها المجتمعات الأوربية ، مما يضمن نجاح أية تجارة بين الشرق والغرب .

(٤) احترامهم الشديد (أو / إن شئت فقل) ، خوفهم من ملوكهم ، وإذعانهم لمطالبهم .

---

(٢) حول المصطلح ومفاهيمه لدي علماء التخصص ورأينا في ذلك ، راجع كتابنا : تاريخ مصر في عصري البطالمة والرومان ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ص ١–٤ .

(٥) كثرة عددهم – أى تعداد سكان الشرق قياساً بالغرب – وقدرتهم الكبيرة على الإنجاز الضخم وقوة جيوشهم .

(٦) تسامحهم الكبير وطيبة قلوبهم ، بدافع إيمانى عظيم ، يعمر القلوب والأفئدة ، طمعاً فى ثواب الآلهة ورضاهم .

لهذه الخصال جميعاً ، لاينفك الأوربيون عن التدخل فى شئون الشرق، سعياً وأملاً فى نوع من الوجود أو التواجد – كما أسفلنا – لعل استفادتهم منه تزيد أو تظل مستمرة . إلى حين يتحينوا هم الفرص ، ويفرضوا هيمنتهم الكاملة عليه ويحتلونه كما فعل الأسلاف من قبل .

(أ) فها هو محمد على باشا الكبير، بالرغم من كونه مملوكاً ألبانياً – أى غربياً أوروبياً – إلا أن العالم المتحضر آنذاك وقف له بالمرصاد وتآمروا عليه جميعاً لمجرد أنه استقل بمصر وأصبح يمثل لأوروبا تهديداً مباشراً (٣) .

(ب) كان من قبل ذلك الفرنسيون ١٧٩٨م ، ومن بعدهم الإنجليز الذين ظلوا يحتلون مصر حتى منتصف القرن العشرين (!!!!) ولم يخرجوا إلا بعد ثورة ١٩٥٢م ، على الملكية المتعفنة ، وعلى الاحتلال الأجنبى البغيض ... فتحية خالصة إلى روح جمال عبد الناصر ورجاله المخلصين من أبناء مصر الطيبين .

كان الأجنبى الغربى طيلة هذه القرون يعلم ويتعلم أسرار الشرق ، وامكاناته ، وثرواته ، ولذلك حرص أن يأتيه **سائحا** يرتاد دروبه ومجاهله بحرية شديدة ، **بدعاوى** (!!!) الفسحة ، والترويح عن نفسه لقاعدة دولارات يدفعها لتكتسب جاسوسيته علينا شرعية دولية !!!!

---

(٣) كان محمد علي قد غزا اليونان وهدد كل البلقان ، وأعمل فيهم ابنه إبراهيم القتل والحرق والتمثيل بجثث الثوار منهم حتي وقفوا له بالمرصاد في موقعة ناڤارين ١٨٤٠م وأجهزوا علي كل أسطوله !!!

إذن ، ليست السياحة العالمية ، منذ القدم [٤] ، وحتى الآن ، سوى عيون غربية ، وعقول نشطة ، تخترق كل الحواجز والجدران ، لمزيد من الرصد والتسجيل وتجميع معلومات متزايدة يوماً بعد يوم عن كل الأماكن محل الزيارة السياحية ، تمهيداً لأغراض أخرى ، لا يمكن أن ندريها نحن الشرقيين ، حسنى النوايا والمحتاجين !!! .

وهكذا فإن روح الحب والعشق والجنون بالآثار المصرية ليست وليدة اليوم ، ولأغراض برئية (!!!) ، بل لحسابات عديدة للأجانب ، لا ندرى عنها نحن شيئاً ، وإن كان المعلن لديهم - فى كتبهم ومقالاتهم وأحاديثهم- يمكن أن نحصره فى الآتى .

(١) عظمة وجلال وسبق الحضارة المصرية على العالمين .

(٢) ضخامة حجم الإنجاز الأثرى : حيث أكبر بناء حجرى فى العالم (الأهرامات) .

(٣) إبهار الآثار الجنائزية (الخاصة بالموت والبعث والنشور فى الدار الآخرة) : مقابر فخمة ، أثاث جنائزى من معادن نفيسة كالذهب والفضة ، وغيرها ، وتماثيل بأحجام كثيرة من مواد مختلفة .

(٤) التدين والإيمان القديم بآلهة عديدة ، من الواقع الحياتى لآلاف السنين.

(٥) تحقيق أقدم دعوة للتوحيد والإيمان بإله واحد ، فرد صمد، على أيدى الفرعون إخناتون (القرن ١٤ق. م) وإن ظللت مدة قصيرة !!!

---

(٤) كانت دراسة صغيرة ، في ضوء نص يوناني يؤرخ بعام ١١٢م ، علي بردية مكتشفة في الفيوم ، حول زيارة سيناتور روماني لمصر بغرض «رؤية المناظر(!!!)» ، وكان بحق أول سائح (!!!) - أي جاسوس غربي - لمنطقة بعينها لأغراض محددة .

نموذج تطبيقي لجماليات العمارة المصرية القديمة

[١] في العمارة :

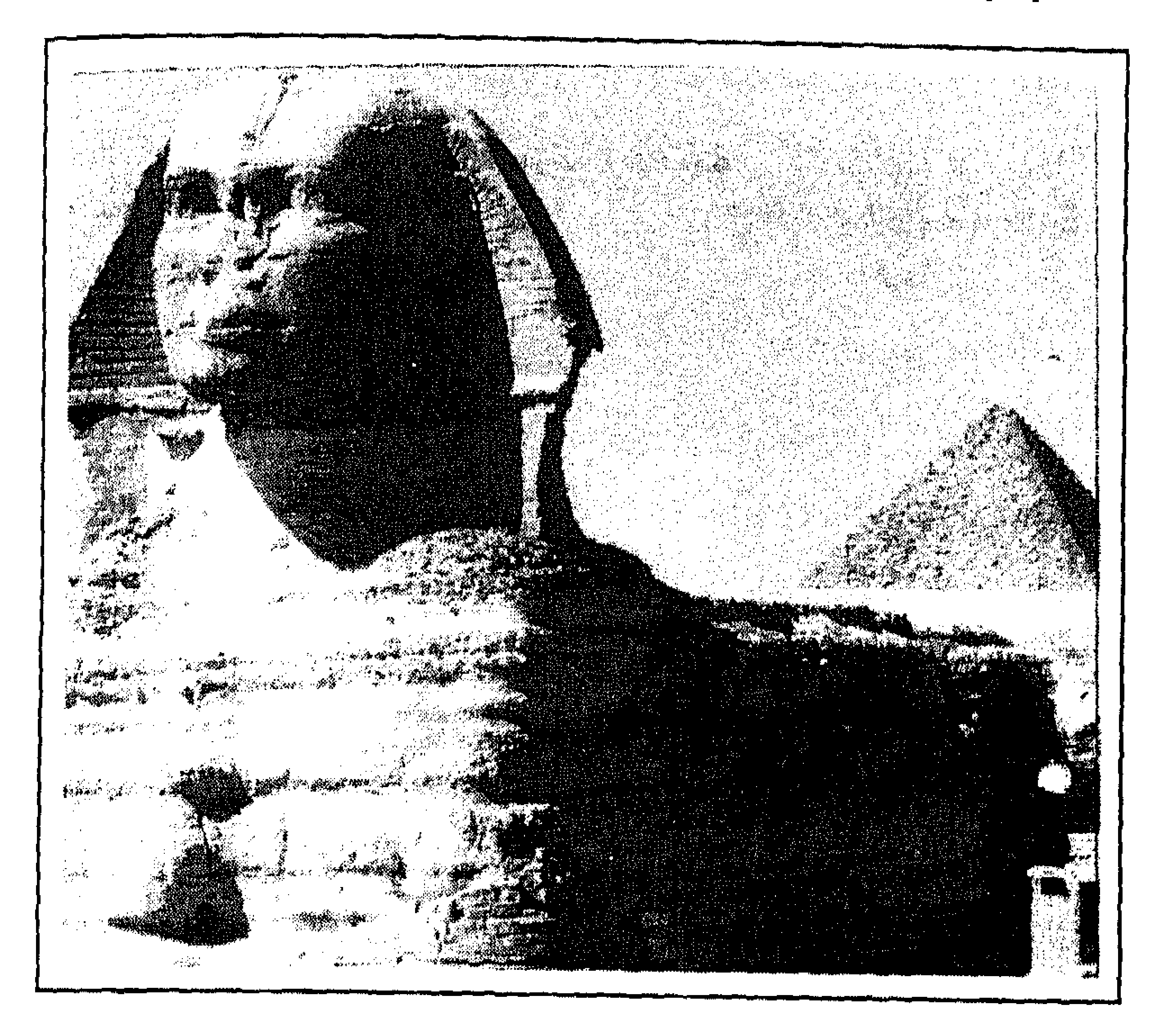
من أسرار الهرم الأكبر (؟!!!)

تمهيد تاريخي

(١) أولى المحاولات لدخول الهرم :ـ

في عام ٨٢٠ ميلادية أراد الخليفة المأمون البحث عن الكنوز المزعومة داخل الهرم فنظم حملة تضم مهندسين وبنائين ومعماريين ونحاتى الأحجار . وعندما فشلت الحملة فى العثور على مدخل الهرم قرر المهندسون أن يحفروا فى الأحجار الصخرية التى تشكل جسم الهرم. ولكنهم فشلوا لأن المطارق والأزاميل لم تحدث مجرد خدش فى الأحجار . فعمدوا إلى تسخين جانب من أحجار الهرم حتى توهج احمرارا ثم صبوا عليها الخل البارد فأدى ذلك إلى حدوث شق فى الأحجار وبعد ذلك استخدموا آلة البش (آلة حربية تستخدم فى هدم الأسوار) فنجحت فى تكسير الأحجار التى كانت مقاومتها قد ضعفت وكل هذه المحاولات تدل على قوة وصلابة جسم الهرم .

وقد يئست الحملة فى العثور على الممرات الخاصة بالهرم حتى أعلن أحد العمال أنه سمع صوت سقوط حجر كبير فى اتجاه ليس بعيد عن الذى حفروا فيه . فقرر المهندسون استكمال الحفر فى الاتجاه الذى سمعوا منه صوت سقوط الحجر فأدى ذلك إلى وصولهم لممر يزيد فى ارتفاعه وعرضه على ثلاثة أقدام . وكان هذا الممر شديد الإنحدار فتطلب مجهوداً للصعود حتى وصلوا للمدخل السرى الأصلى للهرم الذى يرتفع حوالى ٤٩ قدماً فوق قاعدة الهرم .



ثم أكملت الحملة طريقها عبر الممر الهابط الذى كانت نهايته حفرة مليئة بالأتربة والأنقاض وفى الجانب الآخر من الحفرة وجدوا نفقاً ضيقا يمتد بشكل أفقى قادهم بعد ٥٠ قدماً إلى حائط أبيض خال من الرسوم أو النقوش، أسفله فتحة بئر محفورة لمسافة ٣٠ قدماص لاتؤدى بعد ذلك إلى شيء . فقررت الحملة أن تعود إلى الموقع الذى كان عنده سقوط الحجر وقد اعتقدوا أن الحجر الساقط كان يسد فتحة جرانيتية تؤدى إلى ممر آخر يصعد فى جوف الهرم . فحاولوا الحفر فى الحجر الجرانيتى الصخرى الصلب ولكنهم فشلوا فحاولوا تكسير الحجر الجيرى الأقل صلابة من حوله حتى نجحوا فى التوصل إلى ممر صاعد منخفض السقف ولكى يعبروا هذا الممر زحفوا على أيديهم وركبهم ١٥٠ قدماً عبر الصخور حتى وصلوا إلى ممر آخر له نفس السقف المنخفض وفى نهاية الممر الجديد وجدوا حجرة

عارية من أثاث يبلغ حجمها ١٨ قدما مكعبا وكانوا قد ظنوا أنهم سيجدون الكنز المزعوم فى هذه الحجرة .

وعندما لم يجدوه رجع أفراد الحملة إلى الممر الصاعد مرة أخرى وعندما وجهوا مشاعلهم اكتشفوا ثغرة واسعة فى سقفه فركبوا فوق أكتاف بعضهم البعض فشاهدوا ما يشبه قاعة مرتفعة السقف قليلة العرض .

كانت تلك القاعة تمتد بنفس ميل الممر الصاعد بحوالى ١٥٧ قدما وفى نهاية القاعة وصلوا إلى حجر ضخم يقود إلى مصطبة مستوية أفقية (أبعادها ٨ أقدام طولا و٦ أقدام عرضاً وارتفاع سقفها لايزيد عن ٣,٥ أقدام) وكانت هذه المصطبة تشكل ما يشبه المدخل إلى بهو صغير . وعبر ممر صغير فى نهاية ذلك البهو وجد رجال المأمون أنفسهم داخل حجرة كبيرة مصنوعة من الحجر الجرانيتى الأحمر المصقول (طول هذه الحجرة ٣٤ قدماً وعرضها ١٧ قدماً وارتفاعها ١٩ قدماً وتسمى حاليا بحجرة الملك .

بحثت الحملة عن الكنز فى هذه الحجرة ولكنهم لم يجدوا سوى تابوت مصنوع بمهارة من الحجر الجرانيتى البنى الداكن .

وقيل أن المأمون قد حرض أحد أفراد الحملة أن يضع بعض القطع الذهبية فى إحدى الحجرات حتى يكتشفها أفراد الحملة ، كتعويض عن جهدهم حيث لم يسفر التنقيب داخل الهرم عن شيء .

(٢) الخصائص الغامضة حول الهرم الأكبر (بأقلام الأجانب وبتأثير سحر الهرم !!!) :

(أ) العلاقات الرياضية :

لقد اكتشفنا وجود عدة علاقات رياضية عند قراءاتنا لبعض الكتب المتخصصة يميل بعضها إلى المبالغة لكن لايستطيع أحد إثبات صحة أو

خطأ المعلومات التى كتبها الكاتب بسبب الخطوات المعقدة التى يثبت بها هذه العلاقات الغريبة . لكننا وجدنا أن أفضلها وأسهلها إثباتا مما لايدع مجالاً للشك على أنها صحيحة هى :

إذا أخذت محيط الهرم ثم قسمته على ٢ ثم ضربته فى ارتفاع الهرم نحصل على قيمة ط ٧١٢٢ .

(ب) كيفية صُنع نموذج مصغر من الهرم :

ولمساعدة القارئ على إجراء بعض التجارب الآتية فى المنزل نوضح طريقة سهلة لصناعة نموذج مصغر من هرم خوفو بنفس الأبعاد :

١- نحدد أولاً الارتفاع المطلوب للهرم ثم نضرب الارتفاع المطلوب فى (١,٥٧) وبذلك نحصل على طول القاعدة للمثلث الذى يمثل جانباً من جوانب الهرم .

٢- ثم نضرب الارتفاع المطلوب (١,٤٩) للحصول على طول جانبى المثلث المتساوى الساقين وبعد ذلك نقطع أربع مثلثات يكون الأوجه الأربعة ثم يتم لزق الأربع أوجه .

ملحوظة : يجب أن تكون المواد المستخدمة فى بناء الهرم غير معدنية حيث أن المواد غير المعدنية تعطى تأثيراً مماثلاً لتأثير مواد الهرم الأكبر .

هذه بعض القياسات لتسهيل عمل النموذج للقارئ

الارتفـــاع	القـاعـــدة	الجانبان (طول كل جانب منهما)
٦ بوصات	٨,٣٩ بوصة	٧,٨٨ بوصة
٨ بوصات	٨,٥١٢ بوصة	١٢ بوصة
١٠ بوصات	٤,٣١٥ بوصة	١٥ بوصة
١٢ بوصات	٤,٣١٨ بوصة	٤,٣١٧ بوصة
٨ أقدام	١٢ قدما - ٦ بوصات	١٢ قدماً
٦ أقدام	٩ أقدام - ٥ بوصات	٨ أقدام - ١١ بوصة

(جـ) فيما يلى بعض التجارب التى أجريت حول الهرم .

(٣) تجارب الهرم على النباتات :

فى عام ١٩٧٥ قام جاك ضاير باختيار ستين حبة من الفول الهجين الخاص بالحدائق (وتكون جميع هذه الحبوب متشابهة والفرق بينها ضئيل جداً) ثم استنبتها معا فى صينية وبعد يومين أخذ الحبوب المستنبتة دون أن ينظر إليها ووضعها فى أوعية متشابهة . رويت بكميات محددة من الماء . وكانت الأوعية من أشكال هندسية : أهرام ومنشورات متساوية الأضلاع ومتوازيات مستطيلات ، **وصنع خمسة صناديق من كل شكل من الزجاج المفرد** حجم كل صندوق ١ ,٣٦١ بوصة مكعبة ثم وضع فى كل صندوق ٣ من أوعية الحبوب واستعمل ١٥ وعاء أخرى للمقارنة لم توضع داخل الصناديق الزجاجية . وعرضت جميع النباتات لضوء فلورسنت لمدة ١٦ ساعة فى كل يوم وبالإضافة إلى حبوب التجارب وحبوب المقارنة وضعت ٣ حبات مستنبتة فى كل من الأشكال الهندسية الثلاثة مع حبة رابعة تستعمل للمقارنة ووضعت هذه على قواعد نوافذ متفرقة ولحمت الصناديق الزجاجية معاً بغراء أحواض تربية الأسماك ، لكن لايجب لحم الصندوق بأكمله لمرور تيار الهواء داخل الصناديق .

وأجريت هذه التجارب في الدور العلوى لمبنى ذى طابقين من الخرسانة وزرعت هذه النباتات بين التاسع والعشرين من نوفمبر إلى التاسع من ديسمبر ، ثم قيست معدلات النمو وارتفاع كل نبات وكذلك قطر ساقه . **ووجد ضاير أن نباتات الهرم نمت أكثر من غيرها وتليها نباتات المنشور ثم نباتات متوازى المستطيلات ثم نباتات المقارنة** . قال ضاير: «**إن الفروق واضحة جداً فى معدلات نمو النبات وهو فرق بالغ الأهمية من الناحية الإحصائية**» . ولقد حرص ضاير على أن يكون كل نبات قد حصل على قدر متساوى من الضوء والحرارة والهواء . كما وجد أن العينات الموضوعة على قواعد النوافذ أبطأ نمواً بسبب تعرضها لضوء الشمس فقط فى فترات قصيرة فى نوفمبر وديسمبر ، **ولكن نباتات الهرم نمت بسرعة أكثر من أى نبات آخر** . **واكتشف ضاير أنه عندما نزع النباتات ووزنها وهى خضراء كانت نباتات الهرم أثقلها وزنا وعندما وزنها بعد التجفيف كانت نباتات الهرم أخفها وزناً ونباتات المقارنة أثقلها وزناً بعد التجفيف .**

(٤) تجارب الهرم على الحيوان :

أجمع الكثير من هواة إجراء تجارب على الهرم والعلماء على تفضيل الحيوانات الأليفة أن يبقوا بجانب الهرم أو داخله على أن يبقوا فى بيتهم المخصص لهم كما يفضلون الرقاد فى الركن الشمالى الشرقى خاصة من الهرم وليس أى ركن آخر (!!!)

(٥) التجارب التى أجريت على الهرم للشفاء من الإصابات والصداع :

نعرف فيما يلى تجربتين لأشخاص يقال أنهم شفوا عن طريق استخدام نماذج مصغرة للهرم خوفو :

قال توم جاريت : «أصبت فى حادث بالمنزل ترتب عليه كسر إصبع قدمى الصغير ، حيث انحشر هذا الإصبع فى إلى كرسى فكسر

الإصبع وتورم فتوجهت إلى هرمى ليخفف الألم الذى كان يتزايد لكن أخذ الألم فى الازدياد وأنا داخل الهرم لمدة ١٥ دقيقة واستمر ازدياد الألم لمدة ١٠ دقائق أخرى ثم بعد ذلك بدأ الألم يخف وعندما توقف جلست داخل الهرم لمدة ساعتين فأخذتنى سنة من النوم وعندما استيقظت كان الورم قد قل بدرجة ملحوظة ، وفى المساء جلست ساعة أخرى فى الهرم قبل النوم . وفى الصباح تمكنت من المشى طبيعياً مع قليل من التعب» .

وذكر آخر تجربته مع الهرم فقال : «أصبت بصداع بسبب حملقة فى الشمس طويلاً بعد الظهر أثناء مشاهدة مبارة لكرة القدم . فجلست تحت الهرم ، عندى ، لفترة ولم ألحظ أى شىء غير عادى بعد هذه التجربة . وشرد ذهنى وأنا خارج الهرم بسبب الأطفال الذين كانوا يحدثون ضوضاء. وبعد ذلك اكتشفت أن هؤلاء الأطفال كانوا بعيدين عنى ببضع عمارات ، ويبدو أن حاسة السمع قد تأثرت بجلوسى تحت الهرم وأصبحت أكثر حساسية. وكما زال الصداع ولكنى لم ألحظ ذلك إلا بعد مغادرتى الهرم بفترة» .

(٦) تجارب الهرم على الطعام :

يسرد لنا العالمان شول وبتيت تجاربهما حول تأثير الهرم على اللبن فيقول شول : ملأت وعاءين بنفس الحجم والشكل باللبن ثم وضعت عليهما ورقة مجعدة لتقليل وصول بكتريا الهواء للبن . وفى نفس الوقت كان يصل إليهما الهواء . ثم وضعت إحدى الوعاءين داخل الهرم والثانى خارجه . **وبعد مرور (٦) أيام وجدت أن اللبن الموضوع فى الهرم قد تحول إلى أجسام منفصلة فى شكل طبقات من اللبن الرائب والمتخثر والسائل المائى ، أما الوعاء الثانى فتكون بعض العفن على سطح اللبن وبعض مظاهر الانفصال ثم أخذ العفن يتزايد بمرور الأيام .**

وبعد ذلك استغنيت عن اللبن الفاسد الذى وجد بخارج الهرم وأبقيت

اللبن المحفوظ داخل الهرم فى مكانه . وبعد (٦) أسابيع تحول اللبن إلى مادة دهنية متماسكة طعمها يشبه اللبن الزبادى ولايوجد بها أى أثر للتعفن وتقاربت الطبقات لتشكل جسما واحداً لايوجد بها أى تميز .

الهرم يحفظ اللحوم : ويواصل العالمان بيل شول وأيد بتيت سرد تجاربهما على المواد الصلبة والعضوية فيقولان : «اكتشفنا أن اللحون لاتتعفن لكنها تفقد ما بها من ماء بسرعة وتخلو من نشاط البكتريا فبعد بقاء اللحم لمدة ٣ أسابيع داخل الهرم يفقد ٦٦٪ من وزنه لكنه لايتلف . ورغبة منا فى إجراء تجربة مقارنة على أنواع متباينة من المأكولات ، أعددناه أهرمات متطابقة من الورق المقوى ... مساحة قاعدة كل منها ٩ بوصات مربعة و٣/٨ البوصة وارتفاع كلاً منهما ٦ بوصات كما كفلنا التهوية اللازمة داخل كل هرم عن طريق إحداث فتحات مستديرة فى كل جانب من جوانب الهرم الأربعة بالقرب من القمة وقطر كل فتحة ٣/٤ من البوصة ثم وضعنا العينات فى مكان حجرة دفن الملك فى الهرم الأكبر كما وضعنا عينات أخرى مطابقة على منضدة خارج الهرم .

أما عينات التجربة فكانت (٤) بيضات يزيد وزن كل منها عن (٥١) جراماً قليلاً . تركت بيضتان فى قشرتيهما : واحدة فى الهرم وأخرى خارجه وكسرت البيضتان الأخريان فوضعت واحدة داخل الهرم والأخرى خارجه ، وكان هناك بعض العينات الأخرى مثل قطعتين من كبد العجل الطازج وأخريين للسمك الطازج . **لاحظنا أن جميع العينات الموجودة خارج الهرم فسدت بعد مرور أسبوع أما العينات التى داخل الهرم فقد ظهر عليها بعض التجعيد والنقص فى الوزن** . وفيما يلى جدول يوضح نتائج التجربة :

نوع العينة	وزنها قبل	وزنها بعد	الفترة الزمنية داخل الهرم
بيضة داخل القشرة	٥١ جم	١٤ جم	٦٠ يوماً
بيضة مكسورة	٣٤ جم	١٨ جم	١٩ يوماً
كبد العجل +	٤٥ جم	١٦ جم	٢٠ يوماً
السمك الطازج	٤٥ جم	١٤ جم	١٥ يوماً

(٧) تجارب عن ماء الهرم :

كيفية صناعة ماء الهرم : وتعتمد كمية المياه التى ستوضع داخل الهرم لصناعة ماء الهرم على حجم الهواء، ونحن نقترح أن يكون الهرم كبيراً نسبياً . ولعمل لتر من ماء الهرم تملئ زجاجة بالماء ثم توضع الزجاجة تحت الهرم بحيث تكون نقطة المنتصف فى الزجاجة فى مستوى حجرة الملك ١/٣ الارتفاع من القاعدة ثم يترك الماء فى هذا الوضع لمدة ٢٤ ساعة بعد ذلك يكون الماء جاهزاً للاستعمال ويفضل وضعه فى الثلاجة للحفاظ على خواصه .

فوائد ماء الهرم : اجمع الكثير من الناس والعلماء على فوائد استخدام ماء الهرم فى شتى المجالات منها :

استعمال النساء له يومياً لغسل الوجه يزيد البشرة نضارةً وجمالاً . والبعض الآخرى ستعمله لغسل الشعر فيزداد لمعاناً ونعومة ويزداد نموه لمن خف شعرهم . كما يستخدم أيضاً فى الجروح حيث يساعد على الالتئام النظيف السريع حيث يذكر شول أن ابنة أحد أصدقائه البالغة من العمر ٤ سنوات ، أصيبت يدها بسبب انغلاق أحد الأبواب على يدها . فوضع شول يد ابنة صديقه فى ماء الهرم وبعد دقيقة توقفت الابنة عن البكاء قائلة : «إن هذا يبدو طيباً» وأبقى يدها لمدة (٣٠) دقيقة فى ماء الهرم وعندما استيقظت فى اليوم التالى كانت آثار الكدمة قد زالت واختفى الورم وبدأت

الجروح تلتئم وبعد يومين لم يكن هناك أى أثر للحادث على يد الطفلة .

(٨) تجارب تأثير الهرم على النوم:

ذكر أن النوم داخل الهرم أو بجانبه أو حتى وضعه تحت مكان النوم (السرير) يساعد على النوم الهادئ والاستيقاظ سريعاً والإحساس بنشاط غير عادى وصفاء عقلى . ونذكر فى ذلك المجال تجربة السيدة مائيا التى قالت: «قرأت فى مجلة تايم أن ممثلة مشهورة كانت تضع هرماً تحت السرير ليزودها بطاقة إضافية فقمت بوضع هرم طليته باللون الأحمر تحت سريرى ليكون أسفل ضفيرتى الشمسية - وهى مركز الجهاز العصبى السمبثاوى أو يقع خلف المعدة والأورطى - فشعرت فى اليوم التالى بطاقة إضافية اكتشفت أننى نمت (٨) ساعات بدلا من (٥) ساعات التى أنامها عادة كما ذكرت لى إحدى صديقاتى أنها عندما وضعت الهرم تحت السرير بحيث يكون أسفل رأسها شعرت فى اليوم التالى بجلاء ذهنى ونشاط» .

ونذكر أيضا أن من يضع هرماً تحت المقعد يشعر بطاقة وجلاء ذهنى، وإذا كان يعمل يزداد تركيزه وسرعته فى إنجاز العمل. ومن تأثير الهرم أيضاً أنك إذا وضعت شفرة حلاقة تزداد حدة الشفرة وكأنها جديدة(!!!) فهل بعد ذلك كله من جمال نفسى ، وفائدة عضوية مادية ملموسة؟

إنه السر الغامض وراء الشكل الهرمى الخالد من إبداع قدماء المصريين الأفذاذ . الذين آمنوا فأخلصوا ، وعملوا فأتقنوا ، وخططوا فأبدعوا، ونفذوا فأبهروا وحيروا (!!!) .

٢

فن التصوير المصري القديم

يقول الدكتور / ثروت عكاشة فى موسوعته العظيمة (١) :

«فى ظلمات المقابر المهيبة حيث الموت برهبته والصمت بوحشته والعالم الآخر بغموضه وأسراره . تحس كيف استخرج المصرى من الرهبة أنسا ، ومن الوحشة ألفة ، ومن العبوس إشراقة بها ترك من صور ورسومات على جدران تلك الحجارة الصماء وهى بها وجدان عامر بالجمال فبدت فن التصوير :

ساحرة فى أسلوبها زاهية بألوانها تجعل الزائر مشدوهاً بها مجذوبا إليها عالقة البصر بكل ركن وزاوية دهشا مهجبا . وما هذا إلا لأن فنون مصر الجميلة ولدت مع مولد مصر موصلة بأساطيرها ومعتقداتها الدينية المليئة بالأسرار . ولقد ظفر فن التصوير منذ ولد بحرية لم يظفر بها فن النحت إذ كان من شأن المصورين أن ينزلوا فى أعماق المقابر أشهراً فى تأمل عميق بينهم وبين العالم الخارجى حجاب كثيف يتلقون الوحى عن أنفسهم وما يحسون ثم يضيفون على لوحاتهم خلجان قلوبهم بمآسيها ومباهجها .

وكان المصور المصرى بعد هذا له طابعه الخاص فإذا ما صور إنسانا يعمل على إبراز القسمات المميزة فى الوجه وحده دون سائر الجسد على نمط لا يعدوه كما صوّر الأنثى بأن جعل جسدها يفيض رشاقة ، وإن صور رجلا جعله شاباً قويا مفتول العضلات دون أن يلغى مابين

(١) تاريخ الفن (العين تسمع والأذن تري) ، الفن المصري القديم ، ص ص ٨٥٠ – ١٠٠٠ ، القاهرة (د. ت) .

الأشخاص من تفاوت فى الأعمار والأحجام . وعلى حين كان سلطان الكهنوت واقفا بالمرصاد من النحات يفل يده ويحاسبه على كل ضربة أزميل . وكان المصور فى مأمن من هذا السلطان الجائر مستسلما طواعية لسلطان الجمال الفني وحده ولمشاهداته الكاريكاتيرية حيث تجنح نفسه المرحة إلى الدعابة وكان له بها فعل السبق فى إخراج لوحات تثير خطوطها وألوانها متعة حقيقية للنفس والعين . **وليس ثمة حضارة شرقية أخرى حظيت بمثل هذا التصوير الرائع إلا بعد ذلك بآلاف من الأعوام .**

ومن الحق **لقد كان هذا الفنان الذى خلد عمله ولم يخلد اسمه حريصا فى كل ما صوره أن يعكس الحياة كما أحسها وكما تقع لعينيه** لا يبعد عن ذلك مضيفا على عمله فى حياته حياة صافية كصفائها نقية كنقائها . فكان إذا ما رسم قرنى الوعل رسمها من أمام وإذا ما رسم التمساح أبرز ظهره وإذا ما رسم السمكة أبدى جانبها . وهكذا نجد أنفسنا مع لوحات التصوير المصرى وكأننا نحس ما بنفوسنا هبة الصباح الوليد وجلبة النهار الصاخب وهدئة الليل العميق ويرتد بنا الخيال إلى هذا الفنان المصرى الذى أولع بالتصوير وبالألوان منذ عهوده الأولى وكأننا نراه .

ونحن إذا ما نظرنا فيها تبقى لنا مما قدمه المصورون القدماء وجدناه يندرج تحت مجموعات ثلاث :

١- يصور أساطير مصر القديمة عن العالم الآخر وآلهته وأقدارهم .

٢- يصور الطقوس الجنائزية التى كانت تقام للميت قبل دفنه .

٣- يصور مشاهد حقيقية من الحياة .

وقد كان من رأى علماء المصريات أن هذه المشاهد الدنيوية التى على جدران تلك المقابر لاتخلو من مغزى دينى فهم يرون أن الهدف من زخرفة جدران المقابر لم يكن التجميل كى يأتى الزائر إليها بل كان شيئاً أسمى من ذلك وهو أن يجد الميت من حوله ما يسكن إليه وهذا عندهم هو

الذى أوحى إلى المصريين بهذه الموضوعات المنسقة التى نراها مصورة على جدران مصاطب الدولة القديمة وفى المقابر المنحوتة فى صخور ضفتى النيل فى مصر الوسطى وفى السراديب المحفورة فى الجبل الغربى فى طيبة .

ويتميز فن التصوير المصرى ببعده عن قواعد المنظور وحفاظه على الصور ذات الطلاء المسطح الأحادى الدرجة . كما عايروا عليه أسلوبه البنائى الذى يشبه أسلوب الأطفال فى تصوير جسم الإنسان أو محتويات الأشياء واقتصاره على موضوعات محددة لم يتجاوزها وتقيده بقواعد صارمة مثل **قاعدة المواجهة ، والصفوف، ونسب الجسم الإنسانى** . وامتاز الفنان المصرى بالرتابة التى تبعث فى نفس المشاهد . وكان النصيب الأكبر من الزخرفة يصور **صيد الطيور بالشباك** من فوق الأشجار . **وكذلك قنص الحيوانات في الصحراء والكلاب من أثرها وهى تعدو فوق الرمال** التى ظهرت فيها بعض النباتات الشائكة . كما كانت صفوف عدة فى هذه الزخارف تصور صيد الأسماك بالشباك الممثلة من المستنقعات ثم القوارب الصغيرة وهى تسير بين أدغال البردى التى تتزاحم أعواده .

وكتب (جاك ڤانديه) عالم الآثار المصرية يقول : **«إنا لنملك الآن أن نقول أن المصريين كانوا الرواد الأول للمدرسة التكعيبية والمدرسة الوحشية. إنهم كانوا أول من ابتكر الطبيعة الساكنة** التى يؤثر أندريه لوت أن يسميها «مائدة القربان» ويقول أندريه لوت أن الفنان التشكيلى لم يعد اليوم يسيغ ما يقال عن الرسم المصرى فى أنه يتم بخصائص رسوم الأطفال كلها وأن أساسه الواقعية الذهنية شأنه فى ذلك شأن أ عمال الأطفال والتى تسوق ما نعرفه عن الأشياء لا مانراه منها» .

وهكذا كان إظهار الفنان المصرى الوجوه فى الجانب فى كل فن التصوير والنقش قاعدة إلتزم بها ولم يخرج عنها إلا فى حالات نادرة ترجع كلها إلى عصر الدولة الحديثة كبعض الوجوه النسائية فى مقابر طيبة . وإذا

كان الفنان قد آثر الوصفة الجانبية كما أسلفنا لقدرته على إبراز أجزاء الجسم البشرى وأوضاعه وسماته أكثرها قدرة على التعبير عن الشخصية وعلى إبرازها كاملاً قريباً من الواقع دون مراعاة قواعد المنظور **فقد تخير كذلك من بين أعضاء الجسم البشرى وأوضاعه وسماته أكثرها قدرة على التعبير عن الشخصية وعلى إبراز الجمال الإنسانى ورأى أن جانب وجه الإنسان هو الذى يبرز تفصيلات قسماته الدقيقة ويحدد جسمه الراسى واستدارتها .**

وإذا كنا سنتكلم عن صور الآلهة والحياة الأخرى فما ذلك إلا لأن المصور المصرى قد استجاب بفن التصوير للشروط التى فرضها الكهنة فجاءت على الرغم من روعة خطوطها وألوانها جامدة لاتنبض بالحياة ولا تبلغ أعماق النفوس لأنها بها النسق الأكاديمى الخالص . حقا أنه ليس من الممكن أن تكسر ما فى الديانة المصرية من روحانية تكشف عنها الكتابات المقدسة التى لايفهم فيها غير المتخصصين ، غير أننا نحن المصورون قد لا ننفعل برؤية مناظر تبدو غريبة لجمعها بين أعضاء بشرية وأخرى حيوانية كما قد لا ننفعل برؤية صورة أوزيريس المحنطة ملونة باللون الأصفر كى ترمز إلى تصدع جثة الميت ورجة الروح التى تسبق وزن قلوب الموتى البائسين فى ميزان الحق وهم يقفون فى خشوع أمام الآلهة القضاة . أما عن الشعائر التى تؤدى فى عالمنا الأرضى لتمجيد الميت فقد صورت ابتداء من تطهير جثته إلى أن يوضع فى غرفة جنائزية وكانت هذه الشعائر تنبض بالحياة فى جميع مراحلها وأن كان كثير منهم وصلوا إلى الرتابة ودل على صفة فى إيمان المصور بها وهو يعمل وقلة حماسته له. وهى مع ذلك أكثر الصور شيوعا وأحقها باهتمام أكبر بها تناله عادة وقد نقع أحيانا بين المواكب على تفصيلات جميلة ومشاهد رائعة املاها إحساس المرح عند الفنان .

وما يكاد سطح الجدران يعد حتى يبدأ الفنان برسم خطوط أفقية تحيل اللوحة إلى مجموعة من الصفوف المتتالية التى يتروراح ارتفاعها بين

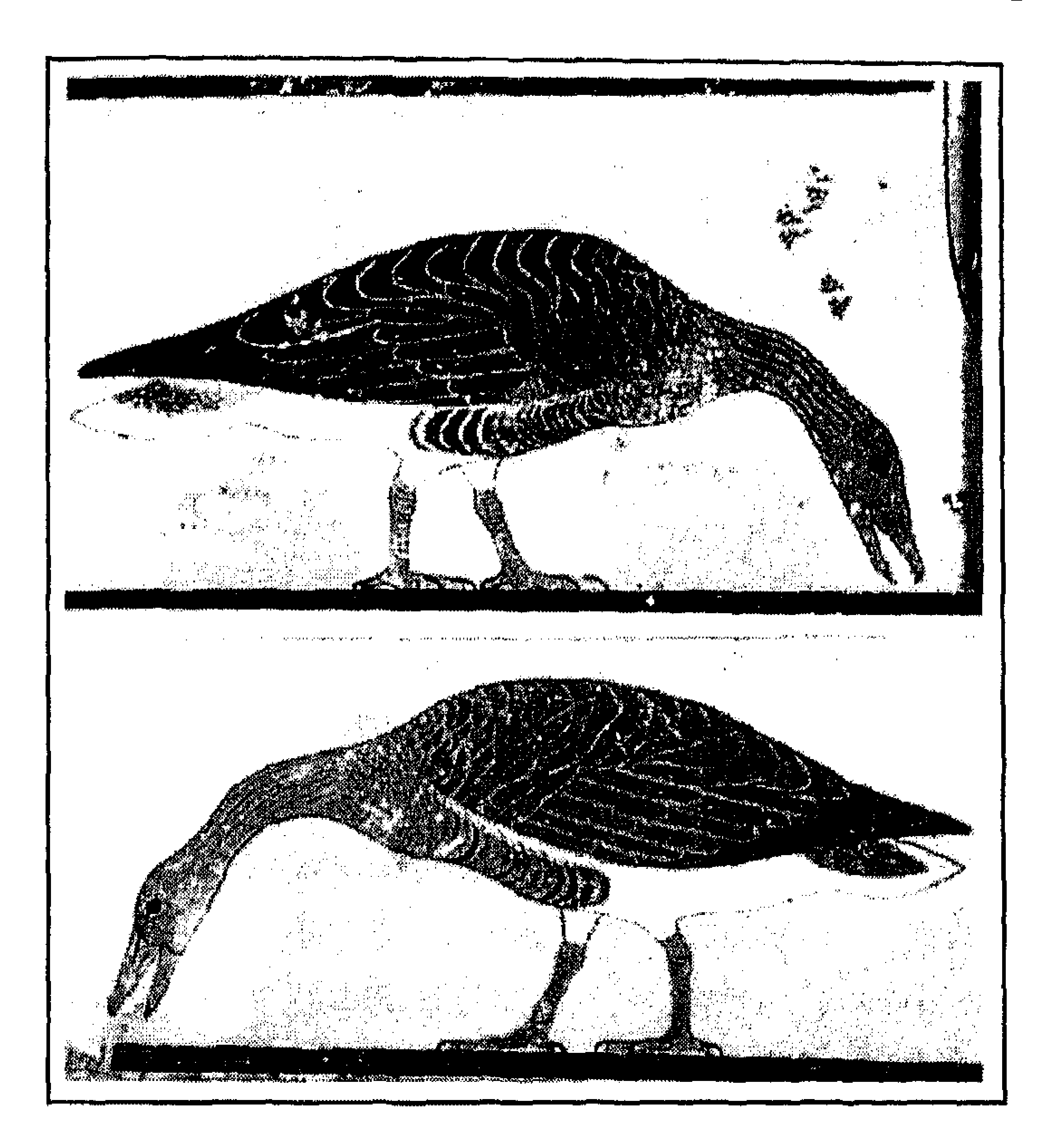
ثلاثة وأربعين سنتيمترا ثم يقسم كل صف إلى مجموعة من المربعات أو المستطيلات المتجاورة يمثل كل منها مشهداً وتمثل المشاهد المتجاورة أحداثا متعاقبة تبدأ من الصف الأسفل فتشاهد الفلاحة حيث يتعاقب البذر فالحصاد فالدرس في حين يقوم الفنان بتنسيق المشاهد التي تخضع لترتيب زمني حسب هواه أو يخضعها لقواعد متعارف عليها أو لأهداف رمزية لم يكتشف سرها بعد . وكانت خطوط الصفوف تتحدد بشد حبل رفيع مغموس في اللون الأحمر الذي قد يتناثر رذاذه احيانا على جانبي الخط (*) . فإذا أراد الفنان رسم أشكال بشرية حدد خطوطها الخارجية ثم أبرزها بتلوين الخلفية بالرمادي الضارب إلى الزرقة الذي استخدم في كل خلفيات أوائل الأسرة الثامنة عشرة إلى استخدام اللون الأصفر وخاصة قرب مدينة العمال. ويبدو أن الفنان كان يبدأ بتلوين الأجسام بعد تحديد خطوط الشكل فكان يلجأ إلى تلوين أجسام الرجال باللون الأصفر الشاحب وتدرجاتها ثم إلى تلوين بشرة النساء .

أما الملابس فكانت تلون بطبقة أو بطبقات عدة في اللون الأبيض حسب درجة الشفافية أو حسب المطلوب وكان من الطبيعي أن تنتقي الخطوط الأصلية للرسم تدريجيا فيعود المصور ثانيةً إلى تحديد الخطوط الخارجية بفرشته باللون الأحمر في كل الأحوال ، إلا في دير المدينة حيث استخدم اللون الأسود في الأسرة الثامنة عشرة وفي ظل الأسرة التاسعة عشرة أصبحت الخلفية بيضاء . أما في عهد الرعامسة فقد مال المصور على تصوير الأشياء التي أجمع العلماء على افتراض وجودها وإن لم نتحقق منها وكانت لديهم نماذج لارشاد الرسامين في المقابر ، غير أن هذه الارشادات لم تحل دون سعي الفنانين إلى إبداع تكوينات من وحيهم . وثمة مرات

(*) بالضبط كما يفعل النقاشون البسطاء، حتي اليوم ، في منازلنا وحجراتنا ليفصلوا بياض السقف عن لون الجدران (!!!) إنه خلود التراث لآلاف السنين ، علي أرض الخلود، مصر الطيبة .

كثيرة تؤكد ذلك وإلى القيام بدراسات مباشرة مستمدة من رسوم زملائهم أو بدراسات على الحيوانات التى دخلت مصر فيها بعد ، مثل الخيل .

ويكفـينا لكى نتـأكـد من أن هذه الارشـادات لم تحل دون إبداع المبـدعين مـا نجـده من حـرية فى التـصـرف فى حـدود الموضـوعـات المطروحـة . وليس ثمـة شك فى أن نرى مناظر القنص والصيـد موجـودة على جدران المقابر .



لوحة توضح روعة الرسم ودقته ومهارة الفنان

[أوزميدوم – الدولة القديمة]

٣

النحــت

استطاع الفنان المصرى أن يخلد أعماله الفنية الموظفة لخدمة مجتمعه ، وعلى وجه التحديد، لخدمة الديانة والعبادة القديمة ، وكل ما يتعلق بها من :

(أ) طقوس دينية فى المعابد .

(ب) طقوس جنائزية عند الموت .

(جـ) مناسبات رسمية خدمةً للقصر الفرعونى ومليكه الفرعون المؤله .

جاء هذا الخلود ، طبقاً للمعتقد الدينى الراسخ فى القلوب ويعمر النفوس جميعها .. فكان المجتمع المصرى القديم هو مجتمع الإيمان الكامل بآلهته العديدة . ولعل أبرز دليل على ذلك هيمنة تماثيل تلك الآلهة وصورهم الكثيرة فى كل مكان بالدنيا والآخرة (داخل دور الخلود وهى المقابر) .

ولكى يضمن المصرى القديم خلود روحه فى الدنيا نراه ينحت تماثيل عديدة ، على اختلاف مواد صنعتها أو يرسم – كما أسلفنا– :

(١) منها ما كان داخل المعابد أو خارجه بأحجام تفوق الحجم الطبيعى عدة مرات ، مثل تماثيل الرعامسة ، أى تماثيل عملاقة (Colos-sal) تصل إلى حوالى (٣٠) متراً ارتفاعاً (!!!) .

(٢) ومنها ما كان داخل المقابر – فى أحجام أصغر – وبخاصة على شكل أوزيرى (إله الموت والبعث والعالم الآخر) .

(٣) حتى التابوت الحجرى ، الذى يحفظ جثة (مومياء المتوفى)

كـان يأخـذ شكل وجـه المرحـوم (!!!) حـتى لا تخطئ الروح طريقـهـا إلى صاحبها .

ومن أوضح الأمـثلة الضـخـمـة فى النحت تمثـال أبى الهـول الذى يصور الملك خفرع ، فى جسد أسد رابض (انظر لوحـة ٣) يحرس جثمان الفرعون داخل هرمه .

وهاكم أبعـاد ذلك التـمـثـال العـملاق ، صـاحب الوظيـفـة الجنائزية الكبيرة :

الطـــــــول : ٥٧ متراً

الارتفـــــاع : ٢٠ متراً

عرض الوجه : ٥ أمتار

والأنـــــف : ١,٧٠ متراً

والفـــــــم : ٢,٣٢ متراً

ويؤكـد أسـتـاذ الأجيـال ، المصـرى الأصـيل العـاشق لتـراثه وبلده ، الأستاذ / محرم كمال فى كتابه القيم [1] :

«وأبو الهـول يمثل بحق الخلود والثبات . وعلى فمه تنطبع ابتسامة غـامضة لاتزال باقية واضحة . ووجهه وإن كان يصور القوة والبأس فهو يبث الأمن والسلام . **وإن الفن الذى إرتأى ونحت هذا التمثال العظيم من مثل هذا الصخر الأصم إن هو إلا فن كـامل سيد نفسه واثق من أسلوبه** وإنتاجه كما يقول العلامة ماسبيرو . ووضعت مدرسه منفيس الأسس التى يقوم عليها فن النحت فكان من أثر ذلك أن تنوعت التماثيل بين أوضاع للوقوف والجلوس والركوع والتربع . وهذه الأوضاع المتداولة كانت كافية

---

(١) تاريخ الفن المصري القديم (الطبعة الثانية) ١٤١٨ هـ = ١٩٩٨م ، القاهرة .

فى نظر المصريين لأن تعطى التمثال صورة حقيقية للشخص الذى تمثله صوره الطبيعية لا يدخلها تصنع أو رياء إذا وضعت فى القبر فقد ضمنت لصاحبها الخلود ببقاء روحه . إذا رسمه الفنان جالسا أراد بذلك أنه جالس إلى أقاربه يشاركهم فى أعمالهم العائلية حيث توجد زوجته إلى جانبه جالسة إلى مقعد مستقل أو منطرحة على أقدامه ومع ابنهما وإلى جانب هذا جميعه تتناثر فى المقبرة الواحدة تماثيل أخرى للخدم وهم يصنعون الجعة ويملأون بهاا لأوانى والجرار ، وللنساء وهن يطهن الطعام ويخبزن العيش ويطحن القمح وغير ذلك من الأشياء التى نجد لها جميعاً أمثلة وافرة فى المتحف المصرى . ومن أظهر تحف مدرسة منفيس واتقنها تمثال الكاتب المحفوظ بالمتحف المصرى (انظر لوحة ٤ ب) .

ونظيره بمتحف اللوفر بباريس وتمثال خفرع وشيخ البلد «رع تفر» وتمثال رائع من الحجر الجيرى الملون للملكة نفرتيتى (فى متحف برلين بألمانيا .

وأول تمثال من هؤلاء يهمنا دراسته هو تمثال خفرع [انظر شكل (٧)] الذى وجده مارييت (Mariette) عام ١٨٥٩ فى معبد الهرم الثانى السفلى وهو مصنوع من حجر الديوريت الأخضر تلوح عليها سماء العظمة والقوة والصلابة من قال عنه ماسبيرو (Maspero) **«لو كانت جميع الكتابات التى عليه قد انمحت وزالت لما أمكن أن تتردد مطلقا فى أنه تمثال ملك تنم عنه طلعته فحسب . فكل قطعة من تقاطيع وجهه وتفاصيل جسمه تظهر الرجل متعودا منذ صغرهعلى العورب أنه مزود بالسلطة العليا»** .

ويشاهد خلف رأس لتمثال الصقر حورس ناشراً جناحيه يحمل الملك وهذا الطائر رمز للإله حورس (Horus) وما تجدر ملاحظته أن الباشق (الصقر) قد وضع بطريقة تدل على الحذق والمهارة فهو لايتعارض مع شكل الرأس لمن ينظر إلى التمثال من الأمام بل إنه لايظهر بتاتا من الأمام

فإذا أراد الإنسان حول التمثال من الخلف أو من الجانبين ظهر شكل الباشق أما التماثيل التى اكتشفها ريزنر فى معبد الملك خفرع الاسفل فهى على درجة كبيرة من الدقة والاتقان أربعة منها مصنوعة من المرمر تمثل الملك جالسا وتمثال آخر للملك وبجانبه الملكة من الشست وأربع مجموعات من حجر الشست أيضا يتكون كل منها من ثلاثة تماثيل ويحتمل أنه كان هناك أربعون مجموعة كهذه بقدر عدد المقاطعات ولكن رايزنر لم يجد إلا أربعاً منها : ثلاث فى المتحف المصرى وتمثل كل من هذه المجاميع الثلاث الملك بين الإلهة حتحور وعلى رأسها قرص الشمس يحيط به قرنان وإلهه تمثل إحدى الولايات المصرية . أما **المجموعة الرابعة** فهى محفوظة بمتحف بوسطن وهى فذة فى نوعها ، إذ تمثل حتحور فى الوسط وإلى يسارها الملك واقفاً يحمل حبوسا وإلى يمينها إلهه تمثل المقاطعة المسماة هرموپوليس . أما تمثال الملك بيبى الأول من الأسرة الثانية الذى وجده المستر كويبيل فى الكون الأحمر عام ١٨٩٧ فمن النحاس المعروف . ويمثل الملك واقفاً تتدلى إحدى يديه إلى جانبه وترتكز الأخرى على العصا وقد ضاعت بعض أجزاء هذا التمثال . على أن مصلحة الآثار قد أمكنها تزكيبة وحفظه فى خزانة المتحف المصرى وقد صور الجسم والذراعان والساقان بواسطة الطرق على قالب من الخشب ثم تثبت بالمسامير أما **اليدان والقدمان والوجه** ، وجميع الأجزاء التى تحتاج إلى الدقة فى الشكل والتعسر فقد صبوها فى قوالب . وهذا التمثال هو أقدم ما وصل إلينا من التماثيل المصرية المصنوعة من المعدن كما يعد أكبر نموذج من نوعه وبالمتحف تمثال آخر من المعدن نفسه يمثل ابن الملك السابق ذكره .

أما تمثال «رع نفر» فقد كان صاحبه أحد أفراد الأسرة من الأسر النبيلة فى عصره ويرجع عهده إلى الأسرة الخامسة وهو يمثله واقفاً يشرف على خدمه ولا يعطينا التمثال **فكرة الصلابة** التى يشف عنها تمثال خفرع بل على العكس من ذلك يرينا شخصاً جميلاً ، قوامه قوام أمير . ولا عجب

فى ذلك فالتمثال مصنوع من الحجر الجيرى بحجم أكبر من الحجم الطبيعى وهو يمثل رع نفر وقد تزين بشعر مستعار ، وارتدى ثوباً قصيراً **ويعتبر هذا التمثال لما فيه من صدق التمثيل ودقة الصنع من أحسن نماذج الفن المتوج به إلى مدينة منفيس** وهو محفوظ بالمتحف المصرى . ويظهر أن الشخص الذى يمثله الكاتب المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس لم يكن على حظ كبير من الملاحة وحسن المنظر وهو إلى جانب ذلك فى متوسط العمر. على أن الفنان قد أظهر شكله بدقة وأمانة على ما أعتقد ، إذ تركه متربعاً وعلى حجره ملف منشور من ورق البردى وفى يده قلم الغاب . **ولايزال منتظراً كما كان منذ ستة آلاف سنة** . تلك اللحظة التى يتفضل عليها فيها سيده بمتابعة إملائه المتقطع . هذا إلا أن الجسم كله ترفرف عليه فكرة الانتظار التى تظهر أيضاً فى هيئة وجهه. أما زميله الكاتب المحفوظ بمتحف مصر الذى اكتشفه دى مورجان فى سقارة سنة ١٨٩٣ فيشارك سابقه فى خصائصه إلا أنه يزيد عنه فى جماله إذ يمثل شخصا فى مقتبل العمر ومعه الصبا والتمثال من الحجر الجيرى الملون ويرجع فى عهده إلى الأسرة الرابعة .

أما تمثال شيخ البلد فقد اكتشفه مارييت فى سقارة وبمجرد أن عثر عليه العمال الذين كانوا يحفرون تحت إدارته صاحوا هذا شيخ البلد لمشابهته لشيخ بلدتهم سقارة وقتئذ فصارت هذه التسمية علما عليه ولايبعد أن يكون هذا التمثال لأحد رؤساء العمال الذى اشتغل فى بناء الأهرام .

ولما جاء إخناتون بديانته الجديدة حرر الفنانون أنفسهم من تلك القيودات التى كانت تأخذ عليهم مسالكهم فزينوا جدران عاصمته الجديدة تل العمارنة بالمناظر الجميلة كالمعارك الحربية والاحتفالات القومية والاستقبالات الرسمية وتوزيع الجوائز على المجيدين ومناظر المنازل والحدائق وغير ذلك وتركوا العنان لمخيلاتهم فارتفعوا بالفن إلى درجة رفيعة خصوصا لتحسينهم طريقة رسم المنظور. وفى المتحف المصرى

تمثال صغير من الحجر الجيرى للملك إخناتون وهو شارد من تل العمارنة عام ١٩١٢ ويمتاز بدرجة كبيرة من الدقة والبراعة على أنه وجد بالكرنك منذ أعوام تمثالان كبيران للملك نفسه تتفق ملامحهما مع التمثال السابق وتزيد عليه فى الدقة والإبداع . فالملك فيها نحيل ولعل ذلك نتيجة التعب والإجهاد عقب مالاقاه من كهنة آمون وطيبة من اضطهاد وعنت، وتقاطيع وجهه تمثل الرحمة يمازجها الألم . فكأن التمثال أراد أن يحملنا على أُجنحة فنه إلى معبد آتن (Aten) حيث يسمعنا صوت الكهنة يرتلون الترانيم بينما يقف الملك يبشر بالسلام ويدعو إلى الإخاء وينشر تعاليم المساواة مشفقا على شعبه من التخبط فى أمر دينهم المعقد متألما مما طبع فى نفوسهم من حث الجهاد والحرب والخصام هاديا إياهم إلى طريق جديد وديانة جديدة . استمر الفن فى تقدمه فى عصر الملك توت عنخ آمون فلقد وجد المرحوم كارناڤون ومدير عمله الفنى الدكتور هوارد كارتر بتماثيل صغيرة من الخشب بعضها مذهب هى من تحف الفن المعدودة بفضل دقتها البارعة فى إظهار تقاطيع الوجه وقسامة الجسم حتى ليكاد يجزم من يراها أن صاحبها لم يتجاوز العشرين ربيعاً . وهذا أمر أثبت صحته الفحص الطبى الذى أجرته اللجنة المختصة حينذاك. وكان يرجى أن يرتفع الفن إلى ذروة رفيعة لو استمرت مدرسة تل العمارنة فى عملها غير أن التقلبات الدينية والسياسية ومجهودات الكهنة التى اضطرت الملك **«توت عنخ آتن»** إلى الرجوع إلى عبادة آمون أو على الأقل إلى أن يعود من خلفه بعد موته إلى عبادة آمون والقضاء على الديانة الجديدة . كل ذلك مكّن مدرسة طيبة من العودة إلى سيطرتها الأولى ولكن رغم ذلك ظلت مدرسة العمارنة باقية إلى الأسرة الثانية والعشرين على الأقل كما أوضح بورشارد فى كتاب له وهو يعزو إليها إدخال شىء كثير من الدقة والرشاقة التى ظهرت فى منتجات مدرسة طيبة مدة قرن على الأقل فما هى شىء يعادل النقوش الموجودة فى مقبرة سيتى الأولى» .

ولنا نحن ، أخيراً ، ختام جدير بمدارس الفن المصرى القديم الراسخة : مدرسة منف (ممفيس) ، فى الدولة القديمة ، ومدرسة **تل العمارنة** – فى الدولة الحديثة – **وهو تاج كل الفنون المصرية القديمة ، حيث كل أنواع الفنون مجتمعة فى عمل واحد : ألا وهو القناع الذهبى** لتوت عنخ آمون . (انظر لوحة (٦)) ، وحيث **قمة الإبداع الفنى الشامل :**

(أ) رسم الملامح الشخصية بدقة متناهية .

(ب) قولبة الذهب الخالص فى تكنيك رائع .

(جـ) استخدام التطعيم بالأحجار الكريمة .

(د) الزخرفة المتوافقة مع لون غطاء الرأس (Nemes) والذقن الأوزيرى .

(هـ) تحديد العيون والحواجب بالحفر ثم الحشو .

وفوق كل ذلك القيمة الأثرية لقناع (mask) جنائزى للمومياء يزن (١١) ك جرام من الذهب الخالص (!!!) ، فهل له مثيل فى آثار العالم أجمع ؟!!!

وللحقيقة العلمية والفنية ، وللتاريخ ، فلقد كان مطلع القرن ١٤ ق.م وكانت مدرسة تل العمارنة (بمصر الوسطى) ثورة فنية بحق فى مشوار الفن المصرى القديم .

مدرسة تل العمارنة الفنية

أولاً : تقديم تاريخي:

تعتبر فترة تل العمارنة (Tell Amarna Period) – كما يحلو للأجانب تسميتها في لغاتهم الأوربية– أو كما نحب أن نشير نحن إليها ، **عصر إخناتون، ثورة حقيقية** في مشوار الحضارة المصرية القديمة ، حيث تميزت تلك الفترة أو ذاك العصر (**الذى يُؤرخ له عادة فيما بين ١٣٥٣– ١٣٣٦ق. م**) – وهى فترة أقل من ربع قرن من الزمان !!! – **إلا أنها غيرت تغييراً جذرياً كل شيء في حياة المصريين آنذاك** – بملامح عامة من **أهمها :**

١– عدم الاستقرار السياسى الداخلى والخارجى .

٢– إصرار الفرعون نفسه على نشر الدين الجديد ، وهو عبادة **آتون** (القوة الخفية فى قرص الشمس) ، الذى تصوره وله أيادى ممتدة تمنح الخير والنماء للكون كله : إنسانه ، وحيوانه ، ونباته . ونادى بالتوحيد .

٣– مجاراة الفنون جميعاً للروح الجديدة ومبادئ الفرعون فى تقصى الحقيقة والواقع ، وليس المثال والكمال ، كما كان من قبل طيلة آلاف السنين ، فعرف أسلوبها بـ (شيوع الواقعية الطبيعية) "Naturalism" .

٤– بناء عاصمة جديدة للدولة ، هى تل العمارنة ، فى مصر الوسطى (بمحافظة المنيا الحالية ، شرق النيل) وذلك فراراً بالدين الجديد ومريديه ، خوفاً من اضطهاد كهنة آمون والمؤمنين به وهم غالبية الشعب المصرى فى عاصمته القديمة طيبة (Thebes) ، صاحبة التراث الكبيروالدور الوطنى الرائد فى تحرير تراب البلاد من دنس المحتلين الهكسوس .

وفى دراسة حديثة لصاحبها Yvonne Markovitz(١) أكد على بعض المعطيات التاريخية من خلال المادة الأثرية (التى كانت معروضة فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطون بأمريكا ١٩٩٨م) ومنها :

(أ) كان إخناتون (أو / أمنحوتب الرابع : Amenhotep IV) يؤمن بأن : رع هو سيد الحقيقة "Lord of Truth is Ra" (Neb - maat- rá).

(ب) كان إخناتون قد بدأ حكمه بسنواته القليلة (١٧ عاماً فقط) فى طيبة إلى جانب والده أمنحوتب الثالث ، الذى شهد عصره رخاءً غير عادى وسلاماً غير مسبوق . وبينما كانت الحدود الشمالية مؤمَّنة تماماً ، تم التوسع جنوباً صوب النوبة ، وشرقاً فى آسيا الغربية .

(جـ) كانت مصر آنذاك – فيما قبل إخناتون – تتمتع بمكانة عظيمة، تثير أحقاد جيرانها ، لما كان لها من سيادة وهيمنة وتأثير عليهم:

– ففى الداخل كانت قد سارت مشاعر الوطنية المصرية جنباً إلى جنب مع انتشار روح العالمية ، وذلك بفضل عدة **زيجات سياسية**(٢) ، من الخارج ، فضلاً عن إزدهار التجارة، وإتباع سياسة خارجية متوازنة. ومن ثم ، قام الفرعون الأب / أمنحوتب الثالث، بما يملك من صلاحيات مطلقة وخزائن عامرة، بإنجاز برنامج إنشائى ضخم لمبانى عامة وخاصة، مثل **بوابة معبد الكرنك العملاقة، والمعبد الجنائزى** بتمثاليه – أكبر من الحجم الطبيعى للفرعون – المعروفين باسم تمثالى ممنون : "The Colossi of

(1) "Pharaohs of the Sun: Akhenaton, Nefer-titi, Tutankhamen", Minerva (the Internation al Review of Ancient Art & Archaeology), vol. 10, Nr. 6 (1999), pp. 24- 33.

(٢) أو كما يسميها المؤلف / لكاتب Markovitz ، ص ٢٤، زيجات دبلوماسية: (Diplomatic marriages) .

Memnon" على الضفة الغربية للنيل ، فى الأقصر (طيبة) . هذا بالإضافة إلى بناء **قصر فخم**، على مساحة (٨٠) هيكتاراً ، وبه بحيرة صناعية ، أسماهم باسم إله الشمس **آتون** ، مما أوغر صدر الكهنوت القوى المسيطر ، ذى المكانة الأعلى، (طيلة عمر الأسرة ١٨ كلها) ، للإله آمون. وكان هذا إيذاناً بمستقبل ملئ بالعداوات والأحقاد الداخلية وعدم الاستقرار السياسى .

(د) وقف القدر ضد رغبة الفرعون أمنحوتب الثالث، صاحب الحول والطول والذرية الكثيرة من الملكة «تى» (Tiye) ، إذا حرمهما ابنهما الأمير تحوتموس (الذى كان كاهنا أكبر للإله بتاح فى منف [العاصمة الشمالية] فضلاً عن مناصب عسكرية) والذى كان مقدراً له ، باعتباره الابن الأكبر، أن يخلف والده على عرش مصر . ومن ثم، كان النصيب من حظ الابن الثانى لهما، وهو المدعو / أمنحوتب الرابع / أو إخناتون ، كما عرفناه فى هيئته التعبدية الجديدة، وكان متأثراً إلى درجة كبيرة بعبادة الشمس فى هيليوپوليس (أون) [٣] .

(هـ) كان إخناتون (أخن آتون: Akhen - Aten) هو الاسم الجديد للفرعون أمنحوتب الرابع ، والذى كان يعنى : المنفذ لمشيئة آتون (One Who is Effective for Aten) .

ثانياً: الدراسة الأثرية :

(أ) قام إخناتون ، بمساعدة زوجته الملكة نفرتيتى (Nefertiti) بإنجاز مشروع إنشائى ضخم فى الكرنك – كما فعل والده تقريباً – بأنياً على الأقل (٤) معابد لإلهه الجديد آتون (!!!) ، فى الهواء الطلق والأماكن المفتوحة .

(٣) وهي – الآن – مدينة عين شمس الحالية ، وليست مصر الجديدة التي تشمل حي «هيليوبوليس» Heliopolis: كأحد أهم أحيائها الحديثة، في القاهرة الكبري .

(ب) كان من أهم آثار تلك المعابد منحوتات غائرة للملك والملكة فى مناظر تعبدية ، وهو الأسلوب الفنى المميّز لتلك الفترة والمعروف ، بألفاظ أخرى، منها **الواقعية الشديدة / أو التعبيرية**: (Extreme (or) Expressionistic" وكذلك نحت أشخاص الأسرة الملكية بكاملها .

(جـ) كانت أهم الملامح التشكيلية ، سواء فى الرسم أو النحت لشخوص الأسرة المالكة: الملك ، والملكة ، والأميرات، كالآتى :

١- الوجه الطويل ، غير الممتلئ (انظر شكل جـ / fig - 9) .

٢- الجزء العلوى للجسم ضئيل ونحيف (انظر شكل جـ / fig - 8) .

٣- والوسط - فى الأشكال الكاملة - ضيق، بينما البطن منتفخة ، والأفخاذ ممتلئة بمبالغة شديدة .

٤- جاءت التماثيل العملاقة (Colossal sculptures) للفرعون إخناتون من خارج الرواق المحاط بأعمدة لأكبر معبد فى الكرنك المعروف باسم «جمبا آتون» (Gempaaten) .

٥- لم تقتصر التجديدات فى عصر العمارنة على الدين والفنون ، بل تعدتها إلى السياسة ورأس الحكم، ألا وهى السلطة الملكية ، حيث:

أ- تم رسم ونحت اسم الإله آتون داخل خرطوشات ملكية وكأن الإله هو الذى يحكم مصر (!!!) .

ب- وكذلك تم تصوير الإله المعبود لابساً التاج الملكى الفرعونى بعلاقته المميّزة له ، وهو شعار الـ "Uraeus" (الكوبرا)، رمز السلطة الملكية (!!!).

جـ- عَيَّن إخناتون نفسه ونصّبها «الممثل الأوحد للإله آتون» ، ونائبه على الأرض.

د- صوَّر إخناتون نفسه على هيئة الإله شو (Shu) ، أول أبناء الإله الخالق آتوم (Atum) ، والذى كان يرمز إلى الهواء والضياء.

هـ- بينما صوَّر فنانون آخرون الملكة نفرتيتى كالإلهة تفنوت (Tefnut) ، أخت الإله شو التوأم، وزوجته [٤] .

ثالثاً: الأسرة الملكية :

١- كانت نفرتيتى ذات مكانة متميزة، فى النظام الجديد- وفى تل العمارنة - وكان تأثيرها يزداد أكثر فأكثر فى الطقوس الدينية والشئون السياسية .

٢- لقد كانت بداية تلك المكانة ، فى طيبة نفسها ، كما تؤكد آثار الكرنك، حيث ورد ذكر اسمها بشكل جديد هو -"Neferneferuaten:: Beauti ful - are the Beauties of Aten" بمعنى : **«إن (مظاهر) جمال آتون هى الجمال (بعينه)»** وجاء ذلك كله داخل خرطوشات ملكية.

٣- كما تم تصوير الملكة نفرتيتى - وحدها فقط، هى وبناتها- داخل المعبد المعروف باسم: Hutbenben ، حيث لوحظ رسمها هى،وليس الفرعون كما جرت العادة القديمة، تقدم القرابين فى زى الكاهن الأكبر (!!!)

٤- ومن أبرز اللوحات ، النحت الغائر، (من تل العمارنة)، والتى خرجت على المألوف فى هذا الفن وبخاصة للأسرة الملكية، هى تلك اللوحة الجيرية (٣٣سم ارتفاع)، التى تصور الفرعون إخناتون وزوجته نفرتيتى تجلس فى مواجهته ومعهما بناتهما الثلاث ويقوما بمداعبتهن وربما كانت هذه اللوحة (Stela) قد وضعت داخل زاوية (shrine)

(4) Markovitz, op. cit., p. 25.

زيتية خاصة فى العاصمة الجديدة «تل العمارنة» (٥) .

٥- لم تكن مناظر تكريم وقوة الزوجة الملكية الأولى ، فى ذاك العصر، وهى نفرتيتى، هى الوحيدة الدالة على روح الود والعطف السائد داخل أركان البيت الحاكم، بل انتشرت تلك الروح لتشمل شخصيات أخرى ، من هيئة موظفى الدولة الكبار.و من أمثلة ذلك حصول رئيس فرقة فرسان العربات الحربية آى (Ay) ، هو وزوجته على أعلى نيشان وطنى آنذاك ، وهو «**عقد الشرف الذهبى**» (Gold of Honour Collar) .

رابعاً: تل العمارنة:

١- تم الانتقال إلى العاصمة الجديدة- فى مصر الوسطى بمحافظة المنيا - فى العام الخامس أو السادس من حكم إخناتون، ويبدو - على الأرجح- أن الجو العام، فى هذه السنوات الأولى من السكنى بعيداً عن طيبة، فى ظل عبادة جديدة وحيدة، **تنادى بعبادة إله واحد فقط** - هو آتون: **الواحد الأحد، الفرد الصمد**... إلخ- كان مكهرباً، قلقاً، غير مستقر(٦).

٢- فى وقت قصير ، نسبياً، قامت على أرض تل العمارنة ، إنشاءات عديدة: معابد ، وقصور، ومبانى حكومية إدارية، ومساكن خاصة، ومقابر ، وجميعها مزدانة بالرسومات والمنحوتات، وكذلك مؤثثة تأثيثاً حسناً.

٣- كان فنانو تل العمارنة، من بين ٢٠- ٥٠ ألفاً مواطن هم سكان المدينة الجديدة، يصلون إلى عدة آلاف يعملون ويبدعون فى خدمة الفرعون، وذلك لتحقيق حلم حاكمهم العادل الطيب، الباحث عن الحق والخير والجمال الطبيعى .

(5) Ibid., p. 26.

(6) Markovitz, op. cit., p. 26.

وهكذا كانت عاصمة إخناتون – تل العمارنة – مقراً لدين جديد ، وحياة جديدة ، وفن جديد باتجاهات مغايرة للفن القديم ...

وكانت – بذلك – ثورة حقيقية ، بالرغم من سنواتها القلائل ، فى مشوار الحضارة المصرية الطويل .

ثانياً
معالم تاريخ الفن اليوناني القديم
(فيما قبل العصر الكلاسيكي)

لقد مر الفن اليونانى القديم بمرحلتين كبيرتين ، تفصل بينهما قرون طويلة .

المرحلة الأولى :

ويمكن التأريخ لها زمنياً بالألف الثانية ق. م . كما أن مكانها يتراوح ما بن الجزر اليونانية الشرقية ، [(وعلى رأسها أكبر تلك الجزر وأقواها ، وهى جزيرة كريت ، فى وسط البحر المتوسط، وهى أقصى جنوب البحر الإيجى (الذى يفصل بين تركيا الحالية واليونان)] وبين البلد الأم (Mainland of Greece) ، حيث مراكز التحضر والعمران على هيئة مدن ضخمة محصنة ، لها توابع كثيرة فى إقليمها ، مثل مدينة موكيناى أو (بالأحدث) ميكينز (Mykenes) ، فى شمال شرق البلوبونيز – بجنوب اليونان – وكذلك مدينة تيرنس (Ty´rins) ، وبيلوس (P´ylos) ، فى غرب البلوبونيز ، هذا فضلاً عن مدينة طيبة (Thebai) ، فى شمال غرب أثينا ، وسط إقليم بيوتيا (Boiotia) .

وكانت جميع هذه المراكز والمدن عواصم لممالك قوية ، حاربت بعضها بعضاً ، طمعاً فى ثروات وأراضى الجيران ولعل ما سجله أشهر المؤلفين المسرحيين الكلاسيكيين ، وهو سوفوكليس ، حول «سبعة ضد طيبة» (Heptá epi thebon) لهو أوضح صراع قديم بين مثل تلك الزعامات المتجاورة (!!!)

وتتميز هذه المرحلة الأولى ، الأقدم ، من تاريخ الفن اليوناني ، بأنها:

١- حققت إنجازات ضخمة في العمارة حيث تم الكشف عن قصور كبيرة ، ذات طابقين على الأقل ، ومبنية من الحجارة الضخمة ، أمثال قصر كنوسوس في كريت ، وقصور ميكينز ، وطيبة ، وبيلوس ، وتيرنس[١].

٢- الاستخدام الأمثل للذهب في صناعة منتجات صغيرة الحجم لحاجة القصور الملكية والأمراء وكبار الأعيان (قارن لوحة ٧)

٣- بناء مقابر ضخمة للملوك والأمراء ، وبخاصة في البلد الأم – وتؤرخ بالعصر الميكيني (١٦٠٠- ١١٠٠م) وهي المقابر القبابية Tholotoi) (Táfoi (قارن لوحة ٨).

٤- صناعة تماثيل مختلفة الأحجام والمواد المصنوعة منها ، مثل الطين ، والحجر الجيري ، والفخار ، والعاج والبرونز ، وبخاصة للإلهة الأم (Theá Méter) (قارن لوحة ٩)

٥- صناعة أسلحة للجيوش ، آنذاك ، وبخاصة السيوف والخناجر ، من البرونز ، وبعضها مطعم بالأحجار الكريمة ورقائق الذهب (قارن شكل ١٠).

٦- التوسع في صناعة الفخار ، بأشكاله الكثيرة ، وزخارفه العديدة وبعض الكاسات المعدنية (قارن لوحة ١١) .

ولعل أبرز وأشهر أشكال الفخار ، في تلك الفترة ، نوعان :

---

(١) راجع كتابنا ، تاريخ وحضارة اليونان، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ص ١٠٤ – ١٢٠ .

(1) Papakhatze, N., Mykenes - Epidauros - Tiryntha - Nauplio, Athena 1978 .

(أ) الأول من كريت المينوية (حوالى عام ١٧٠٠ ق.م) ويسمى كاماريْكا (Kamaraeká) (٢) .

ويتميز بألوانه العديدة ، ولاسيما الأبيض والأحمر ، وظهور وُرَيْدات مجسمة على سطحه الخارجى كنحت بارز، وتنوع مقابضه ، وارتفاع قاعدته (انظر لوحة ١٢)

(ب) أما الثانى ، فهو من ميكينز (Mykénes) ؛ بجنوب اليونان ، واشتهر باسم «إناء المحاربين» (شكل) لتسجيله أشكالا لرجال عسكريين يحملون أسلحتهم وكأنهم فى طابور أو يسيرون إلى المعركة : لاحظ تفاصيل الخوذة ، والصديريات وكذلك الأسلحة ، والدروع ، وأغطية الساقين .

ويمكننا حصر بعض أشكال الفخار المنيوى - المكينى - Minoan) (Mycenaean ، حوالى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد سواء فى كريت أو على أرض البلد الأم ، فيما يلى من نماذج :

١- كراتير (Kratér) السوائل (الماء أو النبيذ) .

٢- إينوخُوىْ (Oinokhoi) = أى قنينة الخمر ، صغيرة الحجم مع وجود فم طويل ، مثل بزبوز أبريق الشاى .

٣- كيليكس (Kylix) : كأس شراب ، صغير الحجم ، غالباً من الفخار ، وله قاعدة مرتفعة ومزين بموتيفات خطية وهندسية من الداخل والخارج على السواء. تم كشف آلاف القطع منه فى قصر تيرنس على

(٢) أقوم الآن بالإشراف علي رسالة ماجستير ، في كلية الفنون الجميلة ، بعنوان «الفخار المصري واليوناني في الألف الثانية قبل الميلاد: دراسة مقارنة» ، للباحث / عمرو فاروق ، وذلك بالاشتراك مع أ. د./ عبد الغفار شديد الفنان المعروف، ورئيس قسم تاريخ الفن بالكلية.

وجه الخصوص ، فى حفائر عام ١٩٨٠م ، بفضل بعثة الآثار للمعهد الألمانى فى أثينا [٣] (D. A. I. A) .

٤- إناء تخزين السوائل ذى الفم المذيف (بسوذوستموس) (Pseudosto-mos) : يصل ارتفاعه ما بين ٢٠ - ٣٠سم ، وله رأس (رقبة فى وسطه الأعلى) مغلقة ، بينما له بزبوز جانبى لإنزال السائل فضلاً عن مقبضين صغيرين حول الرقبة .

٥- كاسات ڤافيو [٤] (المعدنية أو الفخارية) ، وهى أشبه بالفناجين الآن ، وأشهرها الكاسات الذهبية من ميكينز ، وتؤرخ بالقرن ١٤ ق.م ، وخرجت مع حفائر إلى الآثار اليونانية العلامة العبقرى هاينزيش شليمان (H. Schliemann) فى القلعة نفسها (القصر الملكى الأساسى على ربوة موكيناى القديمة (Mykenai) والتى أشار إليها هوميروس فى الإلياذة (Iliad) [٥] ، على أنها المدينة ذات الذهب الكثير (Poly Khrysos) .

المرحلة الثانية (الألف الأولى ق. م) :

ومراجعها - بالعربية - كثيرة ، لأنها هى الفترات الممهدة للعصر الكلاسيكى (العصر الذهبى) للفن اليونانى ونذكر منها : موسوعة د. ثروت عكاشة (العين تسمع والأذن ترى) ، وكذلك د. نعمت إسماعيل/ فنون الشرق القديم ، وفنون العصر الهيلينيسى..... إلخ (ولنا فيها إيضاحات خاصة بنا) .

(٣) كنت قد اشتركت مع هذه البعثة برئاسة العالم الجاد أ. د / Klaus Kilian - نائب مدير المعهد الألماني للآثار في أثينا ، طيلة موسم الحفائر لمدة (٣ شهور صيف عام ١٩٨٠م ، راجع / دورية (٨٢ / ١٩٨١) - ... Tiryns, vol. .

(٤) ڤافيو (Vapheio) موقع أثري في البلوبونيز، بالقرب من العاصمة المركزية ميكينز، وتم العثور فيه علي أقدم أشكال هذه الكؤوس من الفخار المزخرف .

(٥) دريني خشبة ، الإلياذة ، القاهرة (د. ت) .

(ا) ملامح المجتمع اليوناني القديم منذ الغزو الدوري وحتي نهاية القرن السادس قبل الميلاد (دراسة أثرية وتاريخية)

تقديم :

إنه لمن المعروف الآن [وبعد عام ١٩٥٦م بالتحديد ، عقب اكتشاف فك رموز الكتابة الخطية الثانية] (Linear B) بفضل محاولات كل من جون شادويك (J. Chadwick) ومايكل فنتريس (M. Ventris) الدؤوبة أن أصول بدايات التاريخ اليونانى الأولى ، على الأرض اليونانية ذاتها (Ky-rios Hellas) كانت فى العصر الميكينى (Mykenaike Periodos) ، كتراث كامل المعالم : لغة وديانةً . ولكنه مع دمار القصور الميكينية وإسدال الستار على عصر الأبطال- كما وصفهم هوميروس فى ملحمتين خالدتين- دخلت اليونان كلها ، منذ أواخر القرن الثانى عشر ق. م - تقريباً - مرحلة جديدة تماماً ، من تاريخها القديم ، اتفق المؤرخون على تسميتها بالعصور المظلمة (Skoteinoi Aiones) وذلك نظراً لقلة المصادر الأثرية أو التاريخية ، من أى نوع ، بل وربما إنعدامها حول طبيعة وشكل المجتمع اليونانى القديم لمدة تزيد على ثلاثة قرون من الزمان ... ثم تظهر - على إستيحاء - بوادر نشاط محدود لجماعات ناهضة ، فى مواقع محدودة ، من أقاليم اليونان القديمة ، تمثلت فيما سماه الأثريون العصر الجيومترى (Geometrike Periodos) ، وهى التى أسلمت اليونان ، بفضل مزيد من النشاط بينهم ، واتساع جو الاستقرار وظهور روح متطلعة لدى بعض الجماعات الثرية ، فى تقليد حضارات الشرق القديم ، فكان الاتصال بهم والنقل عنهم فى أمور كثيرة (سنتناولها بالشرح فيما بعد) ،

وصبغ كل ذلك بطابعهم المحلى اليونانى الخالص ، حتى عرفت تلك الفترة باسم : عصر الاستشراق (Anatolizousa Periodos) ، أى محاكاة الشرق. ولم تلبث العقلية اليونانية - بفضل الاحتكاك المباشر والمتواصل مع الشرق القديم (وبخاصة مصر وسوريا) أن تحدد لنفسها مساراً حياتياً معلوماً وأسلوباً إدارياً واضحاً ، فى ظل نظم سياسية تراوحت كثيراً بين التسلط السلطوى الفردى والقهر الطبقى للأرستقراطية النبيلة وهيمنة المجالس المنتخبة .

وما يهمنا ، هنا ، هو تحديد صورة المجتمع اليوناني ، فى تلك المرحلة التاريخية الحيوية ، التى سبقت الازدهار الحضارى الكبير فى العصر الكلاسيكى (القرنين ٥ ، ٤ ق. م) ، ذلك لأنها (بالرغم من طول فترتها التى قاربت على الخمسة قرون من الزمان ، من حوالى ١٠٠٠ / ٩٠٠٠ وحتى ٥٠٠ ق. م تقريباً) هى مرحلة الإعداد الحقيقى وترتيب البيت من الداخل استعداداً للإنطلاقة الكبرى التى أذهلت العالم القديم والحديث على السواء ، فى كل الميادين ، ولاسيما أننا لانملك مصادر كثيرة حول القرون الأولى من تاريخ تلك الفترة ، بل تكاد تنعدم المصادر المعاصرة من أى نوع ، إلا من بعض الاكتشافات الأثرية ، التى سنحاول جاهدين ، أن نستقرأها ونشير إلى دلالاتها التاريخية والحضارية كلما أمكننا ذلك .

كما يهمنا ، كشرقيين ، أن نضع أيدينا على مظاهر تأثير حضارتنا القديمة الشرقية (المصرية والسورية والعراقية) على الحضارة اليونانية فى تلك المرحلة التحضيرية من تاريخها ، وبالتالى يمكننا تحديد حجم التواجد الأجنبى داخل التراث اليوناني القديم فيما قبل العصر الكلاسيكى .

أولاً : الغزو الدوري :

لقد مرت قرون عديدة قبل أن يتمكن هيرودوت من أن يقول

متفاخراً (فى منتصف القرن الخامس ق. م) بأن اليونانيين جميعهم - عندئذ فقط - كانوا قد بدأوا يشعرون ، بحق ، أنهم «**أصحاب تراث واحد ، لكوننا من أصل واحد ، ونتكلم لغة واحدة ، كما أن معابد آلهتنا وطقوسنا مشتركة ، وتقاليدنا متشابهة** [1]» ، وإذا كان هذا يعكس حال اليونانيين آنذاك ، بدرجة ما ، فإن الشيء نفسه لاينسحب على ماضيهم البعيد بالضرورة ، فكيف كان حال هيللاس القديمة أواخر القرن (١٣) ومطلع القرن ١٢ ق. م؟؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد أن نعود بذاكرتنا التاريخية إلى الوراء قليلاً .

إنه إذا كان من الثابت ، أثرياً ، أن دمار القصور الميكينية كان قد تم نتيجة لحرائق شبت فيها ، اشعلها غازى بربرى ، أقل حضارة وأكثر قسوة وتخلفاً [كما نلاحظ ذلك على جدران قصر طيبة (Thebai) وموكيناى (Mykenae) وحتى تيرنس (Tiryns) ، كذلك] ، فإن الحقيقة التاريخية المؤسفة هو أن الحضارة الموكينية ، التى أقامت بنيانها وجبروتها على أساس القوة العسكرية والاغارة والاعتداء ، تكون ، بذلك ، قد تلاشت وانهارت بسلاحها نفسه ، أى أنها قامت على القوة، وزالت من الوجود بالقوة أيضاً ، وهنا تصدق كلمات بيرن (Burn) حينما يقول :

"The decline and fall of Mycenaean civilization is not in doubt; it was war" (2)

بمعنى : «أن انهيار وسقوط الحضارة الميكينية ليس مشكوكاً فيه ، فلقد كانت حرباً» ، أى بسبب الاعتداء المسلح عليها .

وجدير بالملاحظة أن التدهور العام لمراكز الحضارة الميكينية كان قد بدأ منذ حوالى مطلع القرن الثالث عشر ق. م ، وهذا ما تؤكده رداءة

---

(1) Herodotus, III. 144.

(2) The Pelican History of Greece, England 1965, p. 48.

صناعة الفخار الميكيني ، زخرفة وصناعة ، والتى تم الكشف عنها ، مثلما عرفنا فى تيرنس (٣) ، بكميات كبيرة ويمكن تأريخها فى النصف الأول ، لذلك القرن ، حتى أن المدن الميكينية كانت تعيش عالةً على عواصم أقاليمها فى تلك الفترة المتأخرة من تاريخ حضارتها ، ولم يكن لقب «ناهب المدن» ، الذى كان ضمن ألقاب بعض أبطال هوميروس فى الالياذة ، يجر العار على صاحبه ، بل على العكس كان له مصدر فخار وتكريم ، إذ كانت الاغارة والنهب هما أفضل الأساليب وأسرعها لتكوين الثروات - حتى أن أخيليوس نفسه يقول صراحةً ، «**إلا أن الماشية يمكن الحصول عليها على إثر غارة ، بينما الحياة تمنح مرةً واحدةً فقط**» (٤) .

وفى حوالى عام ١٢٣٠ ق.م ، تبدأ إغارات الميكينين على جيرانهم الشرقيين ، فها هو «رجل أهيا» (٥) يقوم بحملة على كاريا بصحبة بعض المشاة وحوالى مائة عربة عسكرية ، مطارداً أمير المنطقة الذى يلجأ إلى ملك الحيثيين ، كما تسجل الآثار موجة ثانية لمهاجرين ميكينيين ينزلون قبرص وسهل تارسوس بالقوة .

ويذهب المؤرخ أندرو روبرت بيرن (Burn) إلى أبعد من ذلك بكثير، حتى أنه يقرر (بالإضافة إلى القلاقل التى صاحبت الهجرات الميكينية تجاه مراكز الحضارة الشرقية الأكثر ثراءً ، طمعاً فى رخائها) بأن أسطورة بيلوبس (Pelops) ، والد الملك أتريوس ، جاءت إلى البلوبونيز من آسيا الصغرى (٦) .

---

(3) Kilian, K., Athenische Mitteilungen 1980. 82.

حيث كان لي شرف المشاركة في هذه الحفائر لموسم كامل (٣ شهور) في صيف ١٩٨٠ ، راجع كذلك Burn, Op. cit., p. 50

(4)Burn, Op. cit., p. 50 .

(٥) (Ah hia) أو (Ahiyawa) كما جاءت في النصوص الحيثية .

(6) Ibid., p. 51

كما أنه فى حوالى ١٢٢١ ق.م ، يظهر اسم (K - W - SH) ، فى النصوص المصرية ، من عصر رمسيس الثانى وابنه مرينبتاح ، ويمكن قراءته كالتالى «أكايواشا» (Akaiwasha) ومعهم أسماء لعناصر أخرى ، لم يتم التأكد من هويتهم جميعاً حتى يومنا هذا . ولكن من الواضح تواجد العنصر الليبى الذى تحالف مع أولئك القراصنة ، أو شعوب البحر - Sea) (Peoples – كما شاع تسميتهم فى المراجع الأجنبية [٧] – وهاجموا جميعهم ، وقد وحدهم جوعهم وحقدهم على ثراء مصر ، الساحل المصرى، وكان مصيرهم الغرق على أيدى جنود رمسيس الثانى ، وابنه مرينبتاح الذى تصدى لهم برجولة . ومن الطريف أن تذكر المصادر المصرية عددهم، بطريقة فريدة [٨] ، فأحصت حوالى ٦,٥٠٠ ليبياً ، و٢,٥٠٠ قرصاناً بحرياً . لقد كان هؤلاء الغزاة الجوعى – كما وصفهم الفرعون مرينبتاح فى لوحة انتصاره «**رجال يحاربون بغية ملىء بطونهم يومياً**» [٩] وكانت المفاجأة فيما تم التعرف عليه ، نتيجة لتلك الإحصائيات للغزاة القتلى ، وتتمثل فى أن أولئك الأكايواشا (؟!) كانوا رجالاً قد تم لهم الختان(؟!) وبالتالى تصبح مفاجأة طريفة لو ثبت أن اولئك القوم كانوا هم أنفسهم هم الآخيون (Achaioi) ، أبطال هوميروس كما أسماهم بذلك الاسم فى إلياذته ؟!! ولكننا نعتقد أن الأمر يحتاج لمزيد من الدراسة واليقين ، وليس لمجرد التشابه اللغوى فى أسمائهما .

ويبدو أنه لم يكن مستبعداً أن تشارك قوات الآخيين ، اليونانية ، فى مثل تلك الاغارات ، ولا سيما :

---

(٧) راجع أجرأ دراسة تمت للنصوص المصرية، أي من وجهة نظر المصادر الفرعونية القديمة ، لصاحبتها Nibbi, A., Re - cxamination of The Sea Peoples, 1979.

(٨) وذلك بقطع أحد أعضائهم الممكن فصلها بسرعة وسهولة (؟!)

(9)Burn, Op. cit., p. 50 .

أ- أن هدفها ينسجم مع أسلوب حياة ومبادئ المجتمع الآخى الميكيني (كما شرحنا ذلك من قبل) .

ب- أن توقيتها جاء متوافقاً مع سوء الأوضاع الاقتصادية والمعيشية التى كانت تسوء بمرور الوقت فى الممالك الميكينية جميعاً .

وفى حوالى عام ١١٩٠ ق. م تحملت مصر تبعات كبار تجاه صد تلك الهجمات ، التى نراها هى إحدى نتائج الغزو الدورى (Dorieis) لبلاد اليونان ذاتها ومنطقة البلقان بصورة عامة ، الذى كان قد وقع بالفعل فى تلك الفترة تقريباً ، حوالى عام ١٢٠٠ ق. م [١٠] ، أو على الأقل كمقدمات لذلك الغزو الكاسح لليونان ، كما سنعرف تفاصيل ذلك فيما بعد .

تقول بعض هذه النصوص المصرية ، واصفة آثار تلك الهجمات والهجرات على الحوض الشرقى للبحر المتوسط ، ما يلى :

«كانت الجزر مضطربة ، وعمت الفوضى فيما بينها ، واختلط سكانها مع بعضهم ، وانطلقوا خارجها ، لم تصمد أمامهم بلد ، بدءاً من خاتى (Khatti) ، وكيليكيا (Cilicia) ، وكرقميش (Carchemish) وأرفاد (Arvad) ، وألاسيا (Alasya) [١١] . لقد دمروها ، واجتمعوا فى معسكر واحد ، فى وسط العموريين [١٢] .

(10) Finlcy, M. I., The Ancient Greeks, England 1963, p. 15 .

(١١) كما كانت تعرف في النصوص هي قبرص(Kypros) الحيثية ، أما لفظة قبرص (Kypros) اليونانية ، فأقدم ذكر لها جاء عند هوميروس ، في الأوديسيا (Kun-pos).

(١٢) الترجمة هنا للنص تمت عن ترجمة إنجليزية له جاءت عند Burn , op. cit., p. 52.

حضارة الألف الأولي قبل الميلاد
النموذج الآثيني
[دراسة في المصادر اليونانية واللاتينية]

(١) مقدمة تاريخية بين الشرق والغرب اليونانيين :

لا أجد ، بعد طول تفكير ، أفضل من هذا التقديم الذى يقول فيه ليسيبوس (١٣) ، عن أتينا ، مفاخراً بها :

«إذا كنت لم تر أثينا ، فأنت أحمق ، وإذا كنت قد رأيتها ، ولم تأسرك، فأنت حمار . وإذا كنت سعيداً عند مغادرتها فأنت بغل» .

وإذا كان لإقليم أن يفخر بإنجازاته الحضارية ، بهذا الشكل ، عندما كان كعبة يحج إليها كل ذى علم ليتزود من زادها المتنوع ، فى العلوم والفنون والفلسفة ، إبان القرنين (٥) و(٤) ق. م (أى إبان عصره الذهبى– أو الكلاسيكى ، كما شاع وصفه لدينا) ، فإن أثينا وإقليم أتيكى (Attiki) ، يأتى على رأس قائمة الفخار والاعتزاز فى تلك الفترة من تاريخ وعمر الحضارة اليونانية القديمة .

ولكن تلك النغمة، العالية الرنين، وتلك الطنطنة الزائدة عن الحد، ما كان لها أن توجد، أصلاً، لولا المقدمات التمهيدية التى سبقت الإنجاز الآثينى بكثير وكان لها فضل السبق التاريخى، فى مكان آخر من الأرض اليونانية وفى زمان أقدم.. إنه إقليم إيونيا Ionia) – على الساحل الغربى لآسيا الصغرى، أو قل على الأرض الأيونية، وفوق الجزر اليونانية الشرقية.

---

(13) Lysippus....

وهو شاعر كوميدي ، آثيني ، ازدهرت أعماله حوالي عام ٤٢٥ ق.م .

وهنا ، أيضاً، نسمع آخرين يمتدحون هذا الأقليم ، منذ أواخر القرن الخامس ق. م ، ويقول أحدهم (١٤) ، موضحاً الفرق بين ايونيا (١٥) والأرض اليونانية الأصلية ، البلد الأم (Kyrios Hellas) وذلك بروح من الحقد والحسد ، لم يحاول إخفاءها .

«ذلك لأن كل شيء فى آسيا (إيونيا) ينمو بدرجة كبيرة فيكتمل جماله وحجمه : فالأرض أطيب من مثيلتها فى أوروبا (اليونان) ، كما أن مزاج الشعب أكثر اعتدالاً وتسامحاً ... إنه لمن الإنصاف أن نشبه هذه البلاد ، إلى حد كبير ، بالربيع ، سواء فى شخصيتها أو فى اعتدلا مناخها.... ولكن السعادة حتماً ، تسود فى النهاية» .

كما أنه ليس أدل على حب اليونانيين لهذا المكان ، حتى العصر الحديث ، من قول أشعر شعرائهم ، كافافيس (Kavafis) عام ١٩١١ :

«يا أرض إيونيا ، إنهم مازالوا يحبونك ، أنت ، التى مازالت أرواحهم تتذكرك..» (١٦) .

"O ge tes Ionias, sena agapoun akome
sena oi psyches ton enthymountai akome."

وهكذا ، كانت إيونيا ، فى القديم (١٧) ، وفى الحديث ، معروفة

(14) Hippocrates: “Airs, Watcrs, Places” XII .

لكاتب غير معروف ، سجلها لنا هيبوكراتيس في مقالاته (حوالي ٤٧٠ – .... ق. م)

(١٥) (التي استخدم لفظة آسيا Asia للدلالة عليها ، ليقارن بينها وبين اليونان، حيث استخدم أيضا لفظة أوروبا Europa للدلالة عليها بطريق غير مباشر .

(١٦) هذان البيتان هما ضمن قصيدة – باليوناني الحديث– باسم «الأيوني : Ioni-kon»، يتحدث فيها ذاك الشاعر اليوناني – المصري (السكندري) ، كافافيس ، عن تماثيل إيونيا وشهرتها القديمة ومعابدها وآلهتها ، وشبابها النشيط في جوها البديع وتضاريسها الخلابة .

(17) Herodotus, I. 142 & Pausanias, VII, 5. 4.

بخصائص طيبة ، أهمها اعتدال مناخها ، مما انعكس على أهلها بالنشاط والحيوية وصفاء الذهن ، وبالتالى بالإبداع والخلق ، فى كل ميادين الحياة . وكان لهذا الإقليم ، قصب السبق الحضارى (فى الألف الأولى ق.م] **«وفى النهاية ، كانت السعادة حتماً ، تسود»** – على حسب قول أحد القدماء السابقين – مما جعل أهل أيونيا هم أقدم من حمل مشاعل التحضر والتقدم اليونانى ، ومن ثم ، انتقلت – بعد ذلك – إلى البلد الأم ، حيث برز الدور الآثينى ، لما كانت تتمتع به أثينا من مقومات الريادة والزعامة ، كما سنعرف بعد قليل.

لقد كان وصول تلك الهجرات الأولى ، اليونانية ، إلى ذلك المكان من آسيا الصغرى ، عقب انهيار الحضارة الميكينية ، حوالى ١٢٠٠ – ١١٠٠ ق.م حيث خرجت تلك الجموع هاربة فارة أمام الغزو الدورى الذى وقع آنذاك على الأرض اليونانية ولم تنج منه مدينة يونانية واحدة ، سوى آثينا . التى قاومت واعتصمت داخل أسوار قلعتها الحصينة «الأكروبوليس Akropolis» . ويمكن تمييز ثلاث مجموعات سكانية مهاجرة ، من اليونان نفسها ، إلى ذلك المكان الجديد ، غرب آسيا الصغرى (تركيا الحالية) وبعيداً عن موطن الخطر الداهم حيث تفصل بينهم وبينه مياه البحر الإيجى الواسعة ، هذه المجموعات هى :

أ– الأيوليون (Aioloi) فى شمال آسيا الصغرى .

ب– الإيونيون (Iones) فى وسط آسيا الصغرى .

جـ– الدوريون (Dorieis) فى جنوب آسيا الصغرى .

وأهم هذه المجموعات اليونانية جميعاً هم الإيونين ، الذين :

١ – استطاعوا أن يمدوا سلطانهم إلى الداخل فى وسط آسيا الصغرى.

٢ – كما نجحوا فى أن يمدوا رقعة وجودهم وهيمنتهم إلى الشمال

وإلى الجنوب على حساب جيرانهم من المجموعات اليونانية الأخرى (١٨).

وجدير بالذكر أن تعريف هيرودوت (Herodotos) لهم (١٩) بأنهم مهاجرون من مدينة أثينا ، فقط ، يثير الكثير من المشاكل حول أصلهم ، ولايخلو الأمر من أهداف سياسية وراء هذا الادعاء (٢٠) .

أما عن الحضارة الإيونية ، برغم اختلافها من جزيرة إلى أخرى ، على هذا الساحل اليوناني الشرقي (Ta Anatolika N.) ، فقد وصلت إلى درجة كبيرة من الرقي والازدهار ، وعاشت أعظم مراحلها إبان القرن السادس (٦) ق.م ، أي قبل أثينا ، على الأقل ، بقرن من الزمان ، مما يعطي لنهضتهم تلك أهمية في سبقها الزمني .

وإذا كان الرأى المعارض للقول بأن إيونيا هى صاحبة الفضل فى نقل التراث الشرقى الفنى إلى بقية أنحاء اليونان يستند فقط إلى عدم ظهور تماثيل وفن (بصفة عامة) يمكن تأريخه قبل آثار مناطق عديدة يونانية أخرى ، فإن الاعتراف بالسبق النوعى لايمكن إنكاره (٢١) ، إذ تقول إملين جونز (وهى من فريق المعارضين للسبق الزمنى الإيونى) فى ضوء المادة الأثرية المتاحة الآن ، وربما يكون معها الحق ، معترفة بفضل إيونيا فى تقديم أفضل النماذج الفنية فى خطوطها ، وطراوة تشكيلها ودقة معاييرها ولاسيما للأشكال الآدمية .

"The excellcnce of early Ionian sculpture lies in its

(18) Emlyn - Jones, C. J., The Ionians & Hellenism, Great Britain 1980, pp. 12 - 13.

(19) I, 147. 2 .

(20) Emlyn - Jones, op. cit., p 13 .

(21) Ibid., p 46 .

miniatures, in bronze, wood and above all, ivory." (22)

وجاء التميز الأيونى ، فى النحت الصغير ، ولاسيما من العاج ، فضلاً عن صناعته من مواد أخرى، كالبرونز والخشب ، وقد تفوقت إفيسوس (Ephesos) فى صناعة تماثيل العاج .

وإذا كان علينا أن نحصى مظاهر العطاء الحضارى الإيونى فى مشوار الحضارة اليونانية القديمة، أمكننا أن نوجز ذلك ، فى تسلسل تاريخى، كالتالى :

١- كان هوميروس [٢٣] (Homeros) شاعر الخلود ، من إيونيا [٢٤]، وهو صاحب الفضل فى نشر التراث اليونانى البطولى القديم، تمجيداً لأحسن وأفضل وأقوى فترات التاريخ اليونانى ، عندما لم تكن اليونان شيئاً يذكر إبان القرن التاسع ق. م [٢٥] ، أو منتصف الثامن [٢٦].

٢- كانت الفلسفة اليونانية من أصل إيونى [٢٧].

---

(22) Ibid.

(٢٣) اللفظة اليونانية نفسها تعني ، في اليوناني القديم، «أعمي» أو «أسير» ، ولاندري سبباً محدداً لهذه التسمية . أما عن علاقة هذا التراث بالشرق القديم ، راجع مثلاً:
Thomas, G. G., Homer's History, U. S. A. 1970. pp. 93 - 102 .

(٢٤) وقد حاولت حوالي سبع مدن يونانية ، أن تنسب إليها شرف مولد هوميروس .

(٢٥) راجع أفضل دراسة تمت حول «عصر هوميروس» ، للاستاذ الدكتور / لطفي عبد الوهاب ، مجلة عالم الفكر ، ١٩٨٢ ، كذلك - Emlyn - Jones, op. cit., pp. 60 96.

(٢٦) حيث تؤرخ لهوميروس بحوالي عام ٧٥٠ ق. م .Emlyn - Jones, op. cit., p. 67

(٢٧) عن علاقة الفلسفة اليونانية القديمة ، ورموزها الأوائل أمثال ثاليس وأناكسماندر ، راجع مثلاً ، محمد كامل عياد، تاريخ اليونان، جـ١ ، دمشق ١٩٨١ (ط٣) ، ص ص ١٤٠، وكذلك إملين جونز Op. Cit., pp. 97- 132 .

"Both philosophy and history originate from the same base in sixth - century B. C. Ionia." (27)

٣- كان أبو التاريخ ، هيرودوتوس (Herodotos) من إيونيا .

وإذا كان هذا هو نوع العطاء الإيونى إلى بقية أنحاء اليونان القديم، أى ذلك العطاء الذهنى الفكرى ، المتقدم ، فإن أثينا (Athenai) كانت أكبر المراكز الحضارية اليونانية إنتاجاً ، لأدوات الحياة اليومية ، كماً ونوعاً ، منذ مطلع الألف الأولى ق.م ، ثم ما لبثت أن استوعبت كل التيارات الفكرية القادمة إليها من إيونيا ، وفاقت كل المدن - الدول (Poleis - Krate) الأخرى، بما تتمتع به من إمكانيات الريادة والزعامة. وفى ظل ظروف سياسية صعبة تعرضت لها المدن الإيونية الزاهرة ، أواخر القرن السادس ومطلع القرن الخامس ق.م ، وتمثلت فى سيادة الفرس على كل آسيا الصغرى بما فيها المدن والأقاليم اليونانية فى غربها ، مما أجهز، قبل الأوان، على أسبق مراكز التحضر اليونانية وأكثرها ازدهاراً فى القرن السادس قبل الميلاد.

ولنبدأ فى إلقاء الضوء على أثينا ، المدينة، وعلى إقليمها أتيكى (Attike) لنتعرف على مواطن قوة تلك المدينة ، وذلك الإقليم .

أولاً : إقليم أتيكي

(١) الثروات الطبيعية (المناخ - التضاريس - المعادن):

* لاتزيد مساحته من طرف إلى طرف عن ٥٠ ميلاً، معظمه جبال ومرتفعات ، والأمطار به أقل ما يكون فى بقية أنحاء اليونان ، ولايصلح للزراعة ، إلا ربع مساحته .

* مناخه معتدل ، مما يسمح بطول فصل نمو النباتات ، بينما يطول

(28) Emlyn - Jones, op. cit., p. 99 .

فصل الجفاف ، فى الصيف ، ما يقلل من عدد المحاصيل الرئيسية التى يكتمل نموها ، ما عدا أشجار الزيتون المتقشفة ، الزاهدة فى حاجتها إلى المياه .

* لقد تمركز ثراء أتيكى فى ثرواتها المعدنية : الفضة ، وأحجار البناء ، وطين الفخار ، وميناؤها فى بيريه (Peireas) وفوق كل ذلك ملامح شخصية مواطنيها .

وكان من نتيجة ذلك كله أمران ، كما أشار بذلك أفضل المؤرخين اليونانيين القدامى ، ثوكيذيذيس :

١- فقر البلاد العام، وقلة إغرائها للمعتدين عليها.

٢- استقرار سياسى ملحوظ (٢٩).

ويبدو أن طبيعة الإقليم الجبلية قد شغلت أصحاب العقول المستنيرة، وعلى رأسهم فلاسفة ومؤرخو ذاك الزمان ، فنرى سقراط يقول (٣٠) مخاطباً القائد والزعيم الآثينى الفذ ، بيريكليس (٣١):

«أنت ترى ، يابيريكليس ، كيف أن بلدنا مسورة بجبال ضخمة والتى تمتد إلى داخل إقليم بيوتيا (٣٢) ولها ممرات شديدة الانحدار وضيقة داخل إقليمنا (٣٣) ، وكيف أن الداخل ، كذلك ، محاط بمرتفعات شاهقة».

وكان الأدباء عمالقة المسرح اليونانى القديم، أولى الناس جميعاً

---

(29) Thoucydides, I, 2. 3 - 6 .

(30) Xenophon, Memorabilia, 3, 5. 25.

(٣١) لمزيد من المعلومات عن بيريكليس وعصره وانجازاته ، راجع سيد الناصري ، الإغريق ، القاهرة.

(٣٢) يقع هذا الإقليم إلي الشمال الغربي من إقليم أتيكي.

(٣٣) داخل بلدنا (وطننا) كترجمة حرفية .

بتعميق الانتماء الوطنى فى قلوب المواطنين ، عن طريق إبراز مواطن الجمال والقوة والتفرد فى بلدهم. فها هو سوفوكليس [٣٤] - (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) يتفاخر بثروات الإقليم ، الآثينى ، وبصفة خاصة فى منطقة كولونوس ، فيقول :

«هناك نبات ، يزدهر بقوة فوق هذه الأرض - لا مثيل فيما سمعته عن آسيا أو البلوبونيز الكبير- وهو دائم البراعم ، خالد ، يجدد نفسه بنفسه، ويسبب اليأس فى أسلحة الأعداء [٣٥] . إنه شجرة الزيتون ، ذات الأوراق الرمادية ، وغذاء الشباب» .

(٢) الوادرات :

كان طبيعياً، نظراً لفقر الإقليم ، أن يستكمل متطلبات الحياة اليومية من الخارج ، ولاسيما بعد أن حباه الإله بموقع جغرافى ، أشبه بالجزيرة ، فى منطقة وسط ، من اليونان كنقطة منتصف الدائرة، وكثرة موانيه الطبيعية [٣٦] ، وكان ميناء «بيريه» من أكبر وأفضل الموانئ فى كل اليونان، للسفن التجارية.

كما كان كذلك قاعدة طيبة للسفن الحربية - فيما بعد - لحماية حدود الإمبراطورية الآثينية فى القرن الخامس (وبالتحديد فى النصف الثانى من هذا القرن ق. م) .

ولقد كانت طبيعة المواطن الآثينى هى المحرك الأول وراء استخدام التجارة الخارجية كوسيلة أولى - لا ثانى لها - لإمداد أثينا بالغذاء اللازم لسكانها ، وبالتأكيد ، فإن الإدارة الحاكمة ، فى الدولة الآثينية ، قد شجعت

(٣٤) سوفوكليس هو ثاني مؤلف مسرحي طور لغة العمل الدرامي والحبكة والموضوع ، في النصف الأول من القرن الخامس ق. م ، راجع عنه : عبد المعطي شعراوي ، الأدب اليوناني ، القاهرة.

(٣٥) لاندري كيف يتحقق ذلك علي جانب سلاح الأعداء المغيرين ، هل لصلابة فروعه؟

(36) Xcnophon, Poroi (Revenues) I, 2 - 8; 4, 2 - 3.

التجار واتخذت من الخطوات التنفيذية - مما أدى إلى حماية الواردات ، وبصفة خاصة ، القمح والأخشاب من كل أنحاء حوض البحر المتوسط (To Mesogeion) [٣٧] ، كما نظمت أثينا عملية التجارة ، لكونها حيوية بالنسبة لها داخل المدينة نفسها :

"But there was no overall state policy for balancing imports against exports, or even for guaranteeing necessary supplies" (38) .

ويبدو أن الأمر كان متروكاً لمكاسب التجار ومغامراتهم وحرصهم على مصالحهم . ولم تحاول أثينا التحكم ، أو ضمان ، إمدادها بالتموين الضرورى ، دائماً ، كما لم تقم - ولايتوقع ذلك فى التاريخ القديم - المدينة بمحاولة لعمل موازنة بين الصادرات والواردات .

ثانياً : أثينا :

(١) تعداد السكان :

ليس هناك وسيلة ما ، يمكننا بها معرفة عدد سكان مدينة أثينا القديمة فى القرن ٥ ق. م ، ولكن لدينا علم - من خلال المصادر المعاصرة ، أى بشهادة شاهد عيان محايد [٣٩] - حول عدد المواطنين الآثينيين الأحرار ، من الشباب الذكور ، مما يعطينا تصوراً قريباً مقبولاً

---

(٣٧) المسمي القديم : وهو اليوناني ، يعني : الأرض المتوسطة ، أي/ المتوسط ، واللاتيني Interum Mare أي/ البحر المتوسط ، ولاذكر أبداً في أية لحظة ، للخطأ الشائع الآن ، البحر «الأبيض» المتوسط فربما جاءت إضافة الأبيض، مقارنة بالأحمر وهو خطأ تاريخي ويسمي ذلك الحوض المائي الكبير.

(38) The Culture of Athcns, Lactor 12 (1978), p. 5 .

(٣٩) إذ ليس هو كتابة أدبية ، بل تاريخية ، من أكثر المؤرخين موضوعية ، وهو ثوكيديديس.

للبقية الباقية من السكان آنذاك [٤٠] عدد القوات الآثينية ووحداتها ، تبعاً لأسلحتها ، كالتالى (وذلك منذ بداية الحرب البلوبونيزية [٤١] عام ٤٣١ ق. م) :

١- قوات المشاه (هوبلتيس Hoplites)	١٣٠٠٠
+ قوات المشاه (تحت السلاح من الشيوخ والأطفال)	١٦٠٠٠
٢- فرقة الفرسان (Hippikoi)	١٢٠٠
٣- فرقة الرماة (Toxotai)	١٦٠٠
	٣١٨٠٠

وإذا كان إجمالى القادرين على حمل السلاح من الذكور قد وصل – كما رأينا – إلى حوالى ٣١٨٠٠ مواطن ، فلا يعقل ألا يقل عدد بقية السكان من نساء وسيدات وفتيات وبنات صغيرات فضلاً عن الأطفال الصغار عن ٢٠ (عشرين ألفاً آخرين) ، مما يمكن تصور العدد الإجمالى لأحرار سكان مدينة أثينا آنذاك ، حوالى خمسين ألفاً (٥٠٠٠٠) ، وذلك فى ضوء إشارة غير مباشرة ، عند هيرودوت [٤٢] ، قبل ثوكيديديس بقليل ، يمكن على أساسها تقدير عدد مواطنى أثينا بحوالى (٦٠) ستين ألفاً [٤٣].

(40) Thucydides, 2, 13. 6 - 8.

(٤١) قامت بين أثينا واسبرطة ، واستغرقت ٢٧ عاماً ، في الفترة من ٤٣١ – ٤٠٤ ق. م وانتهت بانتصار اسبرطة علي أثينا .

(42) Herodotus, 7, 144 .

(٤٣) لمزيد من التفاصيل حول هذه القضية، راجع :

Gomme, A. W., Historical Commentary on Thucydides, adlos... & Jones, A. H. M., Athenian Democracy, pp. 161 - 165.

(٢) مصادر الدخل الآثينى:

يقول كسينوفون (٤٢٥ – ٣٥٥ق.م) موضحاً أهم نشاط سكانى للآثينيين، وهو التجارة ، ومؤكداً على تميز ميناء بيريه ، مخرج أثينا الجنوبى إلى البحار ، بما يلى (٤٤) :

«ولسوف أقول الآن شيئاً لأبين أن أثينا لطيفة جداً وأنها مكان مفيد عند التجارة معه . إننى أعتقد ، أنها ، فى المقام الأول ، تملك أفضل وأكثر التسهيلات البحرية أماناً للسفن... ولكن التجار يمكنهم أن يأخذوا ، من أثينا (فى مقابل بضاعاتهم) أشياء كثيرة متنوعة ، تكون شعوبهم فى حاجة إليها ، وإذا لم يرغبوا فى حمل بضائع ، مقابل حمولاتهم ، فإن بإمكانهم أن يربحوا أكثر بأخذهم الفضة، ذلك لأنهم حيث يبيعونها فإنهم يحصلون دائماً على سعر أعلى مما أعطوا مقابلاً لها» .

(٣) أهمية القمح المستورد للمجتمع الآثينى :

يتضح من المصادر الكلاسيكية ، المعاصرة [من حسن حظ الباحثين] أن القمح كان سلعة حيوية للمجتمع الآثينى ، أشبه بالبترول اليوم، حتى أن كل شيء كان مسخراً لتأمين ، ضمان توزيعه ووصوله إلى المدينة ، وكذلك ثبات أسعاره، وأسعار منتجاته (الخبز والوجبات المتصلة به) . فهناك هيئة – منتخبة من عامة الشعب – مكونة من خمسة أعضاء على مستوى المدينة، ومثلها على مستوى ميناء بيريه ، كان مهمتها، تتعلق بالقمح واتخاذ التدابير اللازمة ، لوصوله بكثرة إلى أثينا ، ولعدالة توزيعه، لرخص أسعار منتجاته – كما ذكرنا .

وبإعتراف صريح من أرسطو (Aristoteles) (٣٨٢ – ٣٢٢ق.م) يقول (٤٥) :

---

(44) Xenophon, Poroi (Revenues), 3, 1 - 2 .

(45) (Constitution of Athenians) 51, 3 - 4.

«كما كان الشعب (الجماهير) تختار، كذلك، عشرة من كبار التجار (لجنة عليا للتجارة) ، يكون عملهم هو الإشراف على المركز التجارى، وأن يجبروا التجار على أن يحضروا إلى داخل مدينة أثينا ثلثى القمح (٤٦) (الغلال) الذى يستوردونه عن طريق تبادل السلع (اليونانية) بالغلال» .

(٤) طبقات المجتمع الآثينى :

(أ) إنه بالرغم من ممارسة الآثينيين لحقوق سياسية متساوية ، فقد كان مجتمعهم طبقى ، به فوارق متميزة اجتماعياً ويكفى أن نعرف بوجود طبقة ثرية على رأس المجتمع الآثينى ، نبيلة الأصل كانت تسمى يوباتريداى (Eupatridai) أى «ذوى المنبت الأصيل» أو «عريقى الأصل» ، ولاسيما فى مطلع القرن السادس (٦) ق. م، عندما تسيدت تلك الفئة الارستقراطية المجتمع الآثينى بثرواتها وغناها. ولم تنته تلك الطبقة ، القائمة على أساس الثروة ، ولم يقل تأثيرها وأهميتها إلا إبان حكم الزعيم بيريكليس ، بالرغم من اعتراف الكثير من الكتاب ، آنذاك، بقوة الوضع الاجتماعى المتميز للأثرياء .

فها هو يوريبيديس (Euripides) [٤٨٥ – ٤٠٦ ق. م] (٤٧) يتحدث عن ثلاث طبقات من المواطنين (٤٨):

أ– الثراء الفاحش ، غير المستخدم (المعطل والمكدس) .

ب– الفقر المدقع ، الخطير .

---

(٤٦) اللفظة الأصلية في النص اليوناني «أي الحبوب (الحب) وتعني كل أنواعه : قمح أو شعير .

(٤٧) عملاق المسرح اليوناني القديم ، المجدد في شكله وموضوعه ، والمبدع للكثير من الأفكار الفلسفية الجديدة من خلال دراما تراجيدية لاذعة.

(٤٨) الضارعات ، سطور / ٢٢٩ – ٢٤٥ .

جـ- الطبقة الوسطى الراسخة.

وليس هناك أفضل وأدق من تلك التفاصيل الواردة عن أرسطو فى معالجته الرائعة للدستور الآثينى Peri politikes «حول السياسة» أو فى «دستور الآثينيين» "Athenaion Politeia" . وأنها لفرصة طيبة ، الآن ، أن نعرض لبعض مقتطفات مما جاء عنده فى هذين العملين المهمين :

(ب) يقول أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) فى «السياسة» (٤٩) **«هناك فى كل المدن ثلاث تقسيمات : الأغنياء جداً ، والفقراء جداً ، ومَنْ بينهما . وطالما أنه لاخلاف على أن الاعتدال والتوسط هو الأفضل ، فإنه من الواضح أن هذه القاعدة تنطبق على ملكية الأشياء الطيبة (الخيرات) فى الحياة..........»** .

مؤكداً على أن الطبقة الوسطى ، هى أفضل الطبقات للممارسة السياسية المعتدلة ، دونما تطرف ، فيقول ، أيضاً :

«إنه من الواضح أن المشاركة السياسية تكون أكثر فعالية عندما تكون بين الطبقة الوسطى، وأن أفضل دستور يمكن أن يكون فى مدن حيث تكبر (تعظم) الطبقة المتوسطة ، وتصبح أكثر قوة ، ومفاضلة عن كلتا الطبقتين الأخريين ، أو على الأقل أفضل من إحداهما ، وذلك عندما يمكنها أن تضيف تأييدها إلى الحزب الأضعف ، وتخلق بذلك ، توازناً وتمنع التطرف فى أى الاتجاهين ، فكلاهما عرضة لأن يخلق حكم الطغاة» .

---

(49) Politics, 1295b - 1296a.

(٤٩) وهي كلمة مركبة ، في الأصل ، من كلمتين اثنين هما : Καλοι وتعني «الطيبون»، وكلمة αγαθοι أي «الخيرين» أو مَنْ كان علي نيته وفطرته وسجيته ، وما زالت.

(جـ)عضوية الطبقة العليا والمتوسطة:

كان أكثر التعريفات والاصطلاحات إشارة إلى أعضاء تلك الطبقة هو كلمة «الرجال الطيبون» (Kaloikagathoi) ، للدلالة على الطبقة الراقية في المجتمع الآثينى . فقد كانت الثروة – كما أسلفنا القول – معياراً رئيسياً وهاماً لعضوية هذه الطبقة أو تلك (مع استثناء حالة سقراط) . ولكنها لم تكن المعيار الأوحد ، إذ كانت التربية الحسنة من العوامل المساعدة للتزكية، وإن لم تكن ، هى الأخرى ، من الأمور الجوهرية . وكان تصرف الفرد وسلوكه ، يأتى فى المقام الثانى – بعد ثروته– وماذا بعد تلك الثروة ، وماذا كانت اهتماماته ، وما هى مواقفه من السياسة العامة لمدينته ، وكذلك علاقاته بأصدقائه ورفقائه [٥٠] . وربما كانت هناك بعض السلوكيات الخاصة ببعض أفراد تلك الطبقة، وتعتبر رمزية فقط ، مثل لبس البعض منهم لتوكات وبنس الشعر [٥١] ، وقيام آخرين ، بإصرار، بأعمال ليكسبوا مكانة مرموقة ، ذات أهداف سياسية ، حتى ولو كان ذلك يكلفهم إنفاقاً كبيراً ملموساً نيابة عن المدينة ولحساب الدولة [٥٢] .

وجدير بالذكر أن معظم الآثينيين ، الذين كانوا يعيشون ويعملون فى داخل المدينة، كانوا ينتمون إلى الطبقة الوسطى ، العاملة ، إما فى الصناعات الصغيرة أو فى التجارة ، وكانت درجة ثرائهم وتعليمهم ومظهرهم ووظيفتهم ، هى التى تحكم على مستواهم الاجتماعى وإلى أى طبقة ينضمون .

---

(50) G. E. M. de ste - Croix, The Origins of the Peloponnesian War, pp. 371 - 376.

(51) Thucydides, I, 6, 3 & Aristophones, Clouds, 984 .

(٥٢) والأمثلة علي ذلك معروفة عن نيكياس (Nikias) وكذلك ألكبياديس ، راجع/ ثوكيديديس ، الكتاب ٦ ، فقرة ١٦ ، ١٥ – ٣ .

ولقد كان المشرع الآثينى سولون (Solon) ، هو أول من تعرض لعملية إصلاح الخلل الناشيء عن بعد الشقة بين الأغنياء والفقراء فى المجتمع الآثينى ، بعد أن احتدم الصراع بينهما ، وفشل نظام دراكون القاسى (حوالى عام ٦٢٤ ق.م) ، والذى ركز السلطة السياسية فى أيدى الارستقراطيين والقادرين (٥٣) .

د- الأجانب والعبيد:

١- الأجانب: كان الأجانب (Xénoi) (٥٤) يأتون إلى أثينا ويقيمون فيها ، لمصالح لهم ، ولما بدأ تنظيم المجتمع الآثينى على أساس الثروة، تمهيدا لتحديد الأدوار السياسية لكل طائفة ، كان لابد من وضع الأجانب فى الاعتبار ، ولاسيما بعد ظهور المجلس التشريعى (Areio Pagos) ، لوضع القوانين ومراقبة تطبيقها ، مع مطلع القرن السابع ق. م(٥٥) .

وكان سكان أثينا آنذاك لايخرجون عن تلك الفئات والطبقات الاجتماعية المتميزة الآتية :

١- النبلاء والأشراف (Eupatridai) وكان لهم حق تولى المصالح والوظائف العليا فى النظام الآثينى السياسى أو العسكرى .

٢- الفلاحون (georgoi) : القائمون على فلاحة الأرض فى السهول والوديان ويعيشون على ربع تلك الأراضى وتربية الحيوانات (الماعز - الخراف - الخنازير - البقر) .

---

(٥٣) راجع/ طه حسين ، نظام الآثينيين ، بيروت ط٢ (١٩٧٥) ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، المجلد (٨) علم الاجتماع ، ص ص ٣٢٨ - ٣٣٠ .

(٥٤) كان يطلق عليهم ، قديماً (Μετιχοι) = Metics (في التراجم الإنجليزية).

(٥٥) يذكر أستاذنا الدكتور / سيد الناصري (الإغريق ، القاهرة / ط٢ ، ١٩٧٦، ص ١٩٣) لها تاريخاً هو عام ٩٨٠ (!!!).

٣- الحرفيون والصناع (Demiourgoi) (٥٦): وكانوا أقل مكانة ، لضعف إيرادهم ودخولهم من بيع ما ينتجون من أدوات ، ولكن التجار ، الكبار منهم، حققوا مكاسب كبيرة.

٤- المعدمون (الموالى/ الاتباع) (٥٧) (Thetai) : وهم فقراء المجتمع الآثينى ، الأحرار، الذين لم يكونوا يملكون أى شىء ويعيشون عالةً على الأغنياء ، كأتباع لهم ، وبالتالى لا كيان لهم فى مجتمع الثروة (٥٨) ، وقد حرموا من كل الحقوق المدنية والسياسية .

وظل هذا الوضع ، على ما هو عليه ، حتى جاء سولون ، أول مصلح اجتماعى وسياسى ، معتدل فى تاريخ أثينا القديم ، أى حتى بعد مرور ما يقرب من المائة عام، حيث يذكر أرسطو فقرة حول الطبقة الأخيرة، فيقول :

«وبقية أعضاء الدولة كانوا يؤلفون طبقة «الثيتيس» ولم يكن لهم سبيل إلى منصب ما ، ومن هنا جرت العادة، إذا تقدم من يرشح نفسه للانتخاب، فيسأل عن ثروته، ألا يجيب أحد بأنها ثروة «الثيتيس» (٥٩) .

ولما كان الأجانب ، لايجدون ، حتى ذاك الوقت، فى أثينا وثرواتها

---

(٥٦) المسمي هنا يتطابق تماماً مع العمل الذي يقوم به أولئك الحرفيون ، فهم يخلقون ويصنعون (δημιουργοι) أشياء مختلفة ، كالبناءون والنجارون وصناع المعادن ، والفخار ... إلخ .

(٥٧) وهما المقابل اليوناني – كمواطنين أحرار فقراء – لأشباههم من الرومان -Cli) (ents راجع/ محمود السعدني ، تاريخ وحضارة الرومان، القاهرة ١٩٩٧.

(٥٨) كانوا يسمون أيضاً (أصحاب السدس) لقاء عملهم في مزارع الملاك ، راجع / الناصري : المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٥٩) الترجمة هنا للمرحوم الدكتور طه حسين ، نظام الآثينيين ، المرجع السابق، ص ٣٣٠.

المحدودة (طيلة القرن السادس ق.م) أى إغراء للإقامة فيها ، فلم تذكر لنا المصادر القديمة عن وجودهم شيئا إلا ما كان يمكن تأريخه بالقرن الخامس ق.م ، أى بعد الزلزال العسكرى العظيم فى المنطقة، وهو هزيمة الفرس أمام اليونانيين فى معركة سلاميس عام ٤٨٠ ق.م . وعندئذ كان التحول الخطير فى تاريخ المنطقة ، وغدت أثينا ، بعده ، قبلة لكل اليونانيين ، باعتبارها حامية حمى العنصر اليونانى كله، وجاء إليها الأجانب (أى اليونانيون من المدن والجزر الأخرى) إحساساً منهم بالفخار القومى وبالإقامة فى عقر دار القوة اليونانية الناهضة .

وقد جعل ثوكيذيذيس، فى تاريخه (٦٠) ، بيريكليس يفخر بأن أثينا كانت – على عهده – من المدن اليونانية المعدودة (القليلة) التى رحبت بالأجانب ، أولئك الذين جاءوا إلى أثينا ليعيشوا فيها كمواطنين أحرار ، وكان عليهم بعض الالتزامات تجاه الدولة ، مثل :

أ– دفع ضريبة الإقامة كأجانب (Metic Tax) .

ب– الخدمة فى قوات المشاه (هوبليتاى) (٦١) .

جـ– الخدمة فى قوات الأسطول وقت الضرورة ، كما حدث فى عام ٤٢٨ ق.م (٦٢) .

ولم يكن ممكناً لهؤلاء الأجانب الحق فى الحصول على المواطنة الآثينية، إلا بمنحة خاصة ، كما لم يكن ممكناً ذلك حتى بالزواج من امرأة آثينية . ومن هنا كان طبيعياً ألا يتمكنوا من أن يرثوا ملكية آثينية أو أن يشاركوا بأى شكل – فى الحياة السياسية الآثينية . بينما كان نشاط التجارة مسموحاً لهم وقد عرفنا أن بعضهم كون أضخم الثروات من تجارتهم .

---

(60)Thucydides, 2, 39. 1

(61) Idem, 2, 31. 2.

(62) Idem, 3, 16. 1.

وفي عام ٤٢٩ ق. م ، أصدر بيريكليس قانوناً يحدد فيه هوية المواطن الآثينى ، بأنه هو المولود من أب وأم أثينيين [٦٣] .

وها هو كسينوفون (Xenophon) (٤٢٥ – ٣٥٥ ق. م) يذكر لنا مايلى [٦٤] :

«بأن الأجانب (Metics) هم واحد من أفضل مصادر دخلنا ، لأنهم لا يقومون بما يتعهدون به فحسب ، ويؤدون خدمات عديدة للدولة دون مقابل ، لكنهم أيضاً يدفعون ضريبة الأجانب» .

ويقترح كسينوفون ، لمزيد من استغلال أولئك واشعارهم بقيمة وجودهم بين ظهرانى الآثينيين ، إعطائهم حق الالتحاق بسلاح الفرسان ومنحهم امتيازات أخرى ذات وجاهة اجتماعية [٦٥] .

وليس هناك أدل وأوقع لحال الأجانب ، اليونانيين ، فى أثينا إبان القرن الخامس ق. م ، من قصة ليسياس (Lysias) ، ووالده الثرى السيراكوسى (Syrakousios) الصقلى ، كيفالوس (Kefalos) والذى انتقل وحضر إلى بيريه ، ميناء أثينا ، ليقيم بها عام ٤٧٠ ق. م ، وكان بيته قد أصبح مكاناً للقاء الفلاسفة السوفسطانين (Sofistai) [٦٦] ولكنه ما أن توفى الأب وورث الأبناء ثروته الكبيرة ، ومنهم ليسياس ، حتى جلب عليهم الحقد والحسد من الآخرين وجشع وطمع رجالات الحكم الآثينى نفسه عام ٤٠٤ ق. م [٦٧] . أما ما كتبه ليسياس بنفسه ، عن مأساته وفقدانه لثروة

(63) Plutarchus, Parallel Lives, Pericles, 37, 2 - 3 .
(64) Poroi, 2, 1 - 4.
(65) Ibid., (2, 5) .
(٦٦) قارن ما جاء عند أفلاطون (الجمهورية : ٣٢٨) حول ذلك .
(٦٧) إن أفضل كتاب تناول مضمون التعليقات النصية القديمة ، المصدرية ، عند كل من أرسطو وكسينوفون حول الديمقراطية وحكم الإقلية ودور الأجانب هو لصاحبه
J. M. Moore, Aristotle & Xenophon on Democracy & Oligarchy, pp. 297 - 8.

أبيه الكبيرة ، وتأميمها منه ، لصالح رجالات حكومة الثلاثين فى أثينا (٤٠٤ - ٤٠٣ ق.م) فإنها تثير فى النفس غضباً عظيماً ضد الطمع اللامحدود والظلم الفظيع من الحاكم على أحد مواطنيه، حتى ولو كان أجنبياً . ويكفى ، لكى نشاركه بعض مشاعر الإحباط التى سجلها لنا (ومن حسن حظنا وصلتنا كاملة (٦٨)) أن نحصى ممتلكاته التى فقدها :

٧٠٠ درع + كمية كبيرة من الفضة والذهب + أدوات زينة وأثاث منزلى + كمية تفوق الخيال من ملابس السيدات + ١٢٠ عبداً .

ويقول ليسياس ، معلقاً ، بمرارة بالغة : **«لقد كان استيلاءهم الوحشى على ممتلكاتنا دون رحمة ، فبسبب أحوالنا عاملونا بطريقة تتلائم مع الانتقام لجرائم كبيرة ، بالرغم من أننا لم نفعل شيئاً يستحق ذلك من وجهة نظر المدينة ، وكنا نقوم بأداء كل التزاماتنا ....»** (٦٩) .

٢- العبيد :

كان استخدام العبيد الأجانب فى أثينا ، فى القرن الخامس (٥) ق.م، شيئا عاديا ولاتعافه النفوس اليونانية ، آنذاك ، من وجهة النظر الأخلاقية، مما كان يعكس مشاعر التحايل الآثينى ضد كل ما هو غير يونانى ، فى الوقت الذى لم يشعر الآثينى فيه بأية غضاضة فى أن يسترق عبداً ، حتى لو كان يونانى الأصل ، لمجرد أنه اشتراه من مدينة يونانية أخرى ، خارج أثينا . كما نلاحظ أن استفسارات أرسطو ، ونقده حول موضوع العبيد ليست قوية وحادة بالقدر الكافى.

لقد اختلفت طريقة استخدام ومعاملة العبيد - فى المجتمع الآثينى- اختلافاً كبيراً ، وانتشر عملهم وقيامهم بأداء مهمات كثيرة سواء على مستوى الدولة أو الأفراد . فكان أغلبية الآثينيين يستعملون عبيداً لأداء

(68) Lysias, 12. 6 - 7; 17 - 20 .

(69) Ibid.

الأعمال (Slave -Labour) . ويذكر لنا ثوكيديذيس [٧٠] ، أن أكثر من (٢٠٠٠٠) عشرين ألف عبد [تمخض عنها احتلال أسبرطة (Sparte) لمدينة ديكليا (Dekelea) عام ٤١٣ ق.م] كانت غالبيتهم صناع يدويين (Kheirotékhnai) . كما كان العبيد يعملون – جنبا إلى جنب مع العمال الآثينيين الأحرار وبنفس أسعار الأجرة اليومية – في بناء معبد الإرخثيون (Erekhtheion) فوق الأكروبوليس . وإذا كان العبيد – في بعض الاحايين – يعطون قدراً من المسئولية المحدودة والاستقلالية ، فإنهم ، بالطبع ، كانوا يستخدمون ، أيضاً ، في العمل تحت ظروف سيئة جداً ، لايقدر على تحملها الرجل الحر ، وبصفة خاصة في المناجم .

ولعلنا إذا سُقنا الآن مثالين لأوضاع العبيد من ذلك الكم الكبير من المادة التاريخية التي وصلتنا من المصادر اليونانية المعاصرة ، لاستطعنا أن نكون صورة تقريبية عن حال أولئك داخل المجتمع الآثيني آنذاك ، وإنه لمن دواعي سعادتنا البحثية أن تتنوع تلك المادة بين إشارات درامية ، نجدها عند أرستوفانيس [٧١] ، ويوريبيديس [٧٢] ، ومقالات فلسفية عند أرسطو [٧٣] ، وكتابات تاريخية عند كسينوفون [٧٤] ، وديموسثنيس [٧٥] ، الخطيب الآثيني العنيد .

ولعل أوضح مثال ، يأتي في مقدمة سردنا ، هو قصة نيَيْرا

---

(70) 7, 27. 5

(71) Frogs, 738 - 753; Lysistrata, 424 - 36 .

(72) Trojan Women, 489 - 497 .

حيث تصف هيكوبي ، أم البطل الطروادي هيكتور

(73) Politics, 1253b, 1255a; Constitution of Athens, 54. I

(74) Memorabilia, 2, 5. 2 & 2, 1. 16 - 17/; Economicus, 12, 3 - 4 & 9, 5; Poroi, 4.14; 4.22, 25.

(75) 59. 18 - 19; 59: 28 - 30 .

(Neaera) ، العاهرة ، التى اتهمت ، بأنها خرقت القانون الآثينى ، عندما قامت ، وهى عبدة أجنبية ، بالعيش مع رجل آثينى حر، يدعى استيفانوس (Stephanus) ، على أنها زوجته ، وأنجبت منه أبناء ، أرادت أن تمنحهم- دون وجه حق قانونى- الجنسية الآثينية (وبالأحرى / حقوق المواطنة). وقد سجل لنا ديموستنيس قصة تلك المرأة منذ وصولها، مع ستة أطفال أخريات ، لخدمة ، رجل من مدينة إليس (Elis)، تحت إشراف زوجة الطباخ عنده التى كانت عبدة أعتقها سيدها، وتسمى نيكاريتى -Nika) (rete ، التى ربت هؤلاء الأطفال حتى كبروا ، وأدعت أنهم أطفالها واستخدمتهم كعاهرات لمن يدفع أكثر من الرجال الأحرار اليونانيين ، الذين يبحثون عن المتعة. وبعد أن استنفذت شبابهم ، باعت كل واحدة منهن ، كعشيقة. ويحدثنا ديموستنيس عن المبالغ التى دفعها هيبارخوس ، الآثينى ، وصديقه كسينوكليديس، وغيرهما لقاء المتعة مع نييرا ، فى كورنثوس (وسط اليونان)، وكيف تخلصا منها ، أيضاً بالمال، قبل قرارهما بالزواج.

هنا ، تتضح الصورة القاتمة لنشاط العبيد، النساء ، فى كل أرجاء المجتمع اليونانى ، ليس فقط فى أثينا ، بل إننا نلاحظ ، أن تلك المرأة قد حضرت إلى إليس- فى غرب البلوبونيز، وكبرت هناك ، ومارست الرذيلة، لقاء المال، وانتقلت بعدها إلى وسط اليونان ، فى مدينة كورنثوس ، لتمارس العمل نفسه ، وبعد ذلك تنتقل إلى أثينا ، حيث تعيش مع رجل آثينى حر، مخالفة للقوانين المحلية، وتتجرأ فتتحايل على أن تمنح أبناءها منه حقوق المواطنة ، سواء بسواء مع بقية المواطنين الآثينيين الأحرار.

والمثال الثانى ، لايبعد كثيراً عن ذلك ، فقد سجله لنا كسينوفون على لسان سقراط (Sokrates) ، عندما لفتت نظره زينة سيدة تدعى

(76) Memorabilia, 3, 11 - 4 .

ثيودوتى (Theodóte) ، وبجانبـها أمـها لاتقل عنها أناقـة فى الملبس ، أو المنظر ، كما لاحظا وجود عدد من الخادمات تعيش على خدمتهن ، وكن على قدر كبير من الجمال أيضاً ، فجاء حواره معها كالتالى:

سقراط : «قولى لى ، ياثيودوتى ، هل تملكين أرضاً؟

السيدة : لا

سقراط : حسناً ، عندئذ ، بعض الممتلكات التى تعطيك دخلاً؟

السيدة : لا

سقراط : حسناً ، عندئذ ، (أتملكين) محلاً (مصنعاً) ؟

السيدة : لا

سقراط : (بعد أن نفذ صبره وتملكه الفضول) : عندئذ ، كيف تعيشين؟

السيدة : على ما يجود به أى فرد يرغب فى أن يتخذنى خليلة»

ولكن ، تلك الوظيفة «الترفيه عن الرجال» ، لم تكن هى الوحيدة كمجال عمل للعبيد ، من الجنسين ، بل هناك ، أمثلة ، عديدة ، أخرى لعبيد يقومون بأعمال تخصصية ، إما منزلية (٧٧) ، أو خارجية لصالح المدينة كلها (٧٨) . وقد ذكر لنا كسينوفون أن الدولة الآثينية – فى النصف الأول من القرن ٤ ق. م – كانت تملك حوالى ١٠,٠٠٠ (عشرة آلاف عبد) كانت تدر عليها دخلاً سنوياً حوالى ١٠٠ (مائة) تالنت (٧٩).

(77) Aeschines, 1. 97.

(78) Diodorus, 13. 102 & Dcmosthénes, 19. 129.

(٧٩) التالنت (το τάλαντον) كان هو أكبر فئة نقدية يونانية ، وأقلها كانت الدراخمة ، وكان يساوي آنذاك ٦٠٠٠ دراخمة ، بينما كانت الأجر اليومي للعبيد دراخمة واحدة في المتوسط وفقاً لقدراته الخاصة .

٥- الأسرة الآثينية :

كانت القوانين الآثينية لحقوق المواطنة والميراث حريصة على أن تحافظ على استمرار كيان الأسرة كوحدة مستقلة، داخل منزلها -Kata oi) (kon ، وعلى ألا تختلط دماؤها بالأجانب ، من غير الآثينيين، وكذلك على ألا تنتقل ملكيتها إلى أشخاص لاينتمون للأسرة بقرابة الدم، فالأبناء يرثون آباءهم ، ويمكن للرجل الآثينى أن يورث ويقسم ممتلكاته بين أى عدد من أبنائه الذكور . أما إذا كان له بنات ، فقط ، فكن باعتبارهن قائمات على الميراث : (Epikleroi) فيسمح القانون لأزواجهن بالإشراف على التركة حسب الاتفاق بينهم ، أو للذكور من أقربائهن ، ذوى القرابة من الدرجة الأولى ، إذا لم يكن متزوجات (٨٠) ، أو حتى بتبنى وريث ذكر(٨١) .

وبالنسبة لموضوع الزواج ، وعلاقات الأفراد ، داخل الأسرة الواحدة، فإنه ، لا المكان ولا الزمان، يسعفنا للحديث عن هذين الموضوعين بتفصيل يرضى فضولنا العلمى هنا ، ويعطى صورة موضوعية لهذا الموضوع الحساس والهام لمزيد من التعرف على الخلية الأولى فى المجتمع الآثينى القديم، ومع ذلك سنحاول إيجاز بعض المعلومات كالتالى :

١- كانت هناك خطوبة تسبق الزواج ، كخطوة رسمية أساسية له.

٢- تسبق الزفاف ترتيبات ، فى حضور شهود ، يشهدون على اتفاق الدوطا (المهر) ، وربما يسبق هذا الفعل ، الزفاف نفسه، لسنوات عدة.

---

(٨٠) حول نظام الميراث في المجتمع الآثيني ، راجع /
Isaeus, 11, 1-3; 2. 13 - 14, 18 * Andocides, 1. 117 120.

(81) Demosthénes, 4,

٣- كان للفتاة فرصة الاختيار - فى أضيق الحدود - وبالتالى، كانت العادة ألا تختار البنت عريسها ، وكانت المسئولية تقع على الأوصياء عليها ، فى غياب الوالد ، أو الأخ.

٤- دفع المهر ، كان موضوع فخار ، وكان الأقارب - أو حتى الدولة، لاتترك فتاة تتزوج بدون مهر تدفعه لها، حتى تغرى الزوج لإتمام الزواج (٨٢) ، وكان أمل الفتاة الفقيرة ضعيفاً فى الزواج ، إلا فى وجود زوج غنى ، يتنازل عن المهر الذى تقدمه له.

٥- كان الزواج يعتبر خطوة رئيسية لإنجاب الأولاد الشرعيين ، بينما كان الطلاق ، لأى سبب ، يفرض على الزوج أن يرد المهر إلى مطلقته .

٦- كان الطفل اللقيط أو نتاج الزواج المختلط (٨٣) لايستطيع أن يرث أباه ، ولايحق له حضور احتفالات الأسرة الدينية .

٧- هناك قوانين صارمة ضد الزنا: الموت للرجل ، والطلاق للمرأة المتزوجة.

ويعتبر المصدر الرئيسى لمعلوماتنا حول الحياة الأسرية هو الخطيب المفوه ديموسثنيس، الذى سجل لنا كل شيء عن حياته الأسرية ، وعلاقاتها مع الآخرين (٨٤) .

---

(٨٢) الغريب هنا ، أن المهر كانت تدفعه البنت للعريس ، وليس كما هو عندنا ، نحن العرب.

(٨٣) بين أثيني وفتاة غير آثينية أو العكس.

(٨٤) من أفضل المراجع حول الأسرة الآثينية واليونانية ، راجع/

Demosthenes, 46, Lacey, W. K., The Family in Classical Greece, Chapter VII 47. 4 - 5, 17/ 27. 69/ 59. 81 - 82 .

(٢) معالم تاريخ الفن اليوناني القديم

(أ) "مدخل ضروري :

ملامح يونانية فى سطور:

إنه لايمكن لأى دارس فى تاريخ الحضارات القديمة، سواء كانت تلك فى الشرق أم فى الغرب، أن يتفهم العلل والأسباب والدوافع لنشاط الإنسان القديم، أو أن يتعرف – قدر الإمكان – على البواعث الحقيقية لوقوع أحداث بعينها، فى مكان ما ، وفى أزمنة بعينها، إلا بعد أن يكون قد ألم – فى حدود الممكن والمتاح – بكل ملابسات المكان وظروف ذلك الزمان ، حتى يستطيع أن يعيد صياغة تسلسل الأحداث الزمنى ويعلل لوقوعها ، بصفة خاصة :

أ– فى ذاك المكان ،

ب– وفى ذاك الزمان،

جـ– وبتلك الكيفية ،

ولهذا ، فإن عمل المؤرخ الجاد هو أقرب إلى عمل رجال البحث الجنائى الذين لابد لهم من معاينة موقع الجريمة، وقبل الشروع فى أية إجراءات أخرى ، ليكون تصورهم على أساس سليم ، حتى إذا ما تجمعت خيوط الحدث كاملة بين أيديهم بادروا إلى القيام بعملية «تمثيل لوقوع الجريمة» على مسرحها الفعلى . وإن ما ينشره المؤرخ من دراسات وبحوث حول بعضٍ قضايا التاريخ القديم، هو أشبه بتلك العملية الجنائية الأخيرة لإعادة تخيل كيفية وقوع الحدث الماضى . ومِنْ ثَمَّ نجد ضرورة ملحة فى الحديث عن المسرح الطبيعى لأرض اليونان ، فى عصورها القديمة ، حتى

يتَسنى للدارس أن يُكوِّن صورةً لِمَا كانت عليه آنذاك ، ولو كان ذلك فى سطور ضئيلة .

أولاً : ملامح المكان (الأرض) [هيللاس [1] : Hellas]

- يستطيع الدارس أن يميز خاصيتَيْن كبيرتين لليونان ، وهما :

أ- الجبال [2] .

ب- البحر [3] .

- ويغلب اللون الرمادى للأحجار الجيرية على سطح التربة، بينما اللون الأزرق يسود السماء الصافية ، والبحر الممتد فى كل اتجاه ، وتتناثر البقع الخضراء والبنية للنباتات فى أماكن معدودة من سطح الأرض ، فى بعض الأودية ببعض أقاليم اليونان .

ويقول الأستاذ الدكتور / لطفى عبد الوهاب، فى باب مستقل بذاته من كتابه [4] ، تعليقاً على أثر العوامل الجغرافية على التاريخ اليونانى:

«فهو جانب ترَكَ بصماته واضحة على مسار التاريخ اليونانى ،

---

(١) هذا هو الاسم اليوناني ، اليوم، لليونان، والذي كافحت منذ مطلع الثمانينيات ، من هذا القرن، لتفرضه علي العالم ، حتي نجحت في ذلك أخيرا، وأصبح اسم (Hellas) في كل المحافل الدولية، وليس المعادل الأجنبي في اللغات الأوروبية الأخري

(٢) لاتزيد نسبة الأرض الصالحة للزراعة، في اليونان عن ٢٠٪ من إجمالي المساحة الكليـــة، راجع The World of Athens (Joint Association of Classical Teachers, Greek Course), Cambridge 1984 (Rep. 1983) pp. 65 - 67.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦٤ ، إذ لاتبعد أية نقطة علي الأرض اليونانية بما يزيد عن ٦٠ ك. م من البحر ، في أي اتجاه .

(٤) اليونان ، مقدمة في التاريخ الحضاري، الإسكندرية، ١٩٩٠ ، ص ص ٣٥ – ٤٥، حيث أفاض في الحديث عن الجبال والبحار ونشاط السكان وهو من أفضل الكتب في تحليله الرائع .

وعلى خصائص الحضارة اليونانية، بحيث لانستطيع أن نغفله إذا أردنا أن نستكمل تعرفنا على هذا المسار ، وعلى هذه الخصائص (٥)، .

أ- سلسلة جبال الألمبوس (Olympos) – فى الشمال الشرقى- حيث تصل أعلى قممها إلى حوالى ٢٩١٧ متراً .

ب- سلسلة جبال تايجبيتوس (Taugetos) ، التى تُشْرِف على سهل أسبرطة (Sparta) ، فى جنوب البلوبونيز، حيث تصل ارتفاعاتها إلى حوالى ٢٤٠٧ متراً (٦) .

وكان طبيعياً ، عندئذ ، أن تفرض تلك المرتفعات العزلة السياسية والانفصال بين أجزاء عديدة فى داخل الأرض اليونانية ، ومن ثم ظهرت الوحدات السياسية الصغيرة ، المستقلة ، التى عرفها التاريخ اليونانى القديم باسم «البوليس Polis» . وراحت هذه «المدن – الدول : (Poleis - Kráte)، نظراً لاستقلالها التام : اقتصاديا وسياسياً وعسكرياً ، تنمو وتتطور وتتعقد علاقاتها مع جيرانها ، من مثيلاتها من البوليس ، ومع ذلك لم تتقارب حدودها إلى درجة كبيرة ، فمثلاً نجد :

- وكانت المسافة بين أثينا وميجارا (٥٠) خمسين كيلو متراً .
- وبين أثينا وطيبة (Thebai) (٧٠) سبعين ك. م .
- وبين أثينا وكورنثوس (Kórinthos) – فى وسط اليونان – (١٠٠) مائة كيلو متراً وهذه ، بلاشك ، مسافات بعيدة، فى ضوء وسائل الاتصال المتاحة آنذاك .

ولما كانت المصادر الطبيعية والثروات المحلية محدودة ، ومساحات الأرض السهلية ، المنزرعة، ضيقة، فى الغالب ، فلم تكبر تلك البوليس فى

(٥) المرجع نفسه ، ص ٣٥.

(6) TheWorld of Athens, op. cit., p. 63 .

أحجام كبيرة ملموسة ، ما عدا مدينة أثينا ، التى كانت ، بحق ، مركزاً حضرياً فريداً ، فى حجمه وإمكاناته ، كبوليس ضخمة ، هيمنت على كل إقليم أتيكى (Attike) ، وهو الذى تبلغ مساحته – فى وسط اليونان (البلد الأم : Kyríos Hellas) – حوالى ٢٥٠٠ كيلو متر مربع .

أما الجزر اليونانية (Tá nesiá) ، فأغلبها اشتمل على بوليس واحدة ، تمركزت حولها كل مظاهر الحياة الحضرية ، آنذاك ، وبالرغم من ذلك فقد عرفت بعض الجزر الضخمة أكثر من بوليس واحدة . ومثالنا على ذلك ، جزيرة ليسبوس (Lésbos) التى ازدهرت بها (٥) خمس حواضر (بوليس: Poleis) (٧) .

ولما كانت معظم الحواضر والمدن تقوم فى الوديان والسهول ، حيث الأرض الخصبة ، بدرجة ما ، ويتوفر الماء (سواء الجوفى أو بالمطر أو من خلال بعض النهيرات الجارية) فقد استطاع اليونانى أن يزرع العديد من المحاصيل . ولكن تلك الأنهار الصغيرة ، أو بالأحرى تلك القنوات ، فكما تفيض شتاءً وتمتلأ بمياه الأمطار، إلا أنها تجف فى الصيف، وبذلك لم يستطع اليونانى القديم أن يستغلها كمجرى مائى ، يسهل عليه التنقل والاتصال بجيرانه فى المناطق القريبة ، بسبب موسمية مياهها ، من ناحية– كما شرحنا – ثم بسبب ضيقها وعدم انتظام مجراها الملاحى ، من ناحية أخرى . ومن ثم كان اللجوء إلى البحر أمراً حتمياً ، للتعويض عن عدم صلاحية الأنهار الصغيرة الداخلية ، ولأسباب أخرى عديدة، لسنا هنا فى معرض الحديث عنها .

(7) TheWorld of Athens, op. cit., p. 63 .

(ب) **تمهيد فني :**

من اللافت للنظر ، عند دراسة الحضارات القديمة ، (سواء في شرقنا القديم : مصر والعراق وسوريا والجزيرة) ، أو في أوروبا القديمة : اليونان وإيطاليا أن تجد – عزيزى القارئ – أن مشوار الإنسان في تطوره من مرحلة حياة الكهوف ، إلى الجمع والالتقاط ، إلى الاستقرار والزراعة والإقامة، كلها واحدة ، ولاتختلف من حضارة إلى أخرى . والفرق الوحيد، الذى يمكن أن تدركه ، كباحث اليوم لك أدواتك فى التأريخ والتحليل ، هو فى بداية ونهاية كل مرحلة من تلك المراحل السابقة وفقاً لمعطيات ومقومات كل بلد على حده ، ودرجة الصعوبات أو التسهيلات التى يواجهها أو يلقاها الإنسان فى هذه الحضارة أو تلك .

وإذا كانت أقدم آثاره التى خلّفها لنا ، بأيديه ومن صنع بنانه ، لا تخرج عن تلك المخربشات المعروفة (فى علم الآثار) باسم «جرافيتى» Grafiti (١) .

إن أقدم تشكيل جاء لنا من الطين ، سواء على هيئته الطبيعية (PEL΄OS) (٢) أو بعد حرقه وجعله فخارا (Kerameike) (٣) .

أما لماذا الطين ، على وجه التحديد ؟! فإننا لانظن أن فى هذا الأمر أية غرابة ، بل كان تصرفاً تلقائياً وغاية فى البساطة ، وذلك لأن الطين من حول الإنسان الأول هو:

---

(١) كلمة أو مصطلح من أصل يوناني (ولكنه كُتب بحروف لاتينية) من لفظة : grafo أي / أكتب ، أخُط، أسجل ، أشخبط .

(٢) كلمة يونانية الأصل (πηλ΄os) وتيسرا للدارس فضلنا كتابتها بالأحرف اللاتينية.

(٣) وهذه أيضا ، من أصل يوناني ، وتعني الطين المحروق ، داخل الأفران (Képvoi) ومنها جاءت كلمة (Ceramics) السيراميك .

١- الأكثر انتشار وقربا من وجوده ، حيث يجده تحت قدميه فى كل حين.

٢- الأيسر تشكيلا بين أنامله ، ولايحتاج إلى أدوات أخرى لتصنيعه.

٣- الأخف فى النقل والتعامل معه، وفق الاحتياج مقارنة بالحجر مثلاً.

وهكذا كان الطين ، ثم الفخار (فى مرحلة لاحقة) (٤) أول أدوات الإنسان الأول الطبيعية للتشكيل والتعبير عن بعض حاجاته الضرورية ، فى مرحلة ما قبل الكتابة من تطوره منذ آلاف السنين وفى كل الحضارات .

(٤) ونتخيلها نحن علي إثر صدفة بحتة وملاحظة جيدة من الإنسان لتحول الطين إلي فخار بتعرضه للنار ، فيكتسب صلابة مطلوبة لدوام الاستخدام اليومي للشيء نفسه، ولتوفير الوقت والجهد .

أولاً : حضارة ثساليا

(THESSAL´IA: THESSALY)

* **مكانها** : شمال شرق اليونان (البلد الأم) Mainland of Greece
* **زمانها**: ٥٠٠٠ – ٤٠٠٠ ق.م (فترة الازدهار)
* **أرضها** : أخصب أراضى اليونان ، على الإطلاق ، وأغزرها إنتاجاً فى الحبوب (القمح) ، الفاكهة وذلك:

(أ) لجودة التربة (فهى بركانية).

(ب) ووفرة مياه الأنهار (حيث أكبر وأغنى أنهار اليونان) .

(جـ) واعتدال المناخ (المائل للبرودة وارتفاع نسبة الرطوبة) .

* **مواقعها الأثرية** (٥) : (لهذه الفترة المبكرة) :

١– سيسكلو : تجمع سكنى صغير، على ربوة صغيرة ، لاتزيد مساحته عن ٤٠م × ١٠٠ م .

بقاياه : بعض الجدران ، وبعض الفخار ، وبعض التماثيل.

٢– ذمينى : تجمع آخر ، أكبر قليلا، ولكن مع بناء سور يحيط بالمساكن.

بقاياه : بعض جدران لمنازل صغيرة، وبعض الفخار، وبعض التماثيل الطينية .

---

(٥) راجع كتابنا / تاريخ الحضارة الهيلينية (الطبعة الأولي) ، الرياض ١٩٩٧، ص ص ١٧–٣٦. أو/ طبعة القاهرة؛ تاريخ وحضارة اليونان، القاهرة ٢٠٠٠، ص ص ٤٠– ٥٥ .

فخار ثساليا

فى وصف كامل لحضارة ثساليا النيوليثية (الحجرية الحديثة New-lithic) أكد هاموند (Hammond) فى إيجاز بليغ على محدودية المكان ، وقلة السكان، وفقر الحياة العام فى ذلك الإقليم، منذ اكتشاف أقدم قرية فيه وهى : نيانيكوميديا (Nea Nikomedia) ، التى تؤرخ بحوالى عام ٦٢٠٠ ق . م (٦)، وحتى أن منازلهم لاتزيد مساحتها عن (١٢) م٢(٧).

ولكنه أضاف قائلاً عن فخارهم وحضارتهم :

(Their pottery, though simple at first, developed many shapes and some of it was beautifully painted; clay was used also for other objects such as seals. This Early Neolithic civilization lasted about a thousand years - settled, peaceful, progressive, and engaging in sea communication. (8)) .

وإذا كان الدليل الأثرى المكتشف حديثاً يزيدنا يقيناً حول كل تلك الصفات الواردة فى شهادة هاموند السابقة بأن فخار ثساليا (النيوليثى) (٩)،

---

(6) Hammond, N. G. L., A History of Greece, (Second edition), Oxford at the Clarendon press, 1967, Rep. 1977, p. 36 .

(7) Ibid .

(8) Ibid .

(٩) استمر العصر النيوليثي ، في اليونان بوجه عام ، حوالي ٣٥٠٠ عاماً ، حتي ظهر أول استخدام للمعادن ، علي هيئة البرونز (khalkos) مع مطلع الألف الثالثة ق. م، راجع/ Papathansopoulos, G. Neolithika kykladika, Athena 1981, p. 100 .

برغم بساطته، كانَ قِد طوَّر أشكالاً عديدة (كما نرى فى لوحة (١٣)) ، فإننا الآن ، يمكننا أن نجْمل القول فى خصائص هذا الفخار كالتالى:

١- البساطة فى الشكل العام .

٢- صِغر الحجم .

٣- بساطة الزخارف : (قارن لوحة (١٣)) فهى عادةً ما تكون :

أ- إما خطوط متوازية أو متقابلة ومتقاطعة (١٠) .

ب- وإما زجزاج (Zigzag) ، ومثلثات هرمية .

جـ- وإما (فى أندر الحالات) حلزون (Spiral)

٤- كلها صناعة يدوية (Handmade) .

٥- عدم إبراز قاعدة الإناء .

وهكذا تتأكد لنا المباشرة فى الاستخدام والتشكيل لذلك الإنسان الأول فى اليونان ، فى العصر النيوليثى، بحثاً عن الفائدة وتحقيق الهدف من أى عمل : بأبسط مجهود ، وأقل وقت . وأسهل طريقة ، وأقل تكلفة ، ذلك لأنه لم يكن متخلفاً بالقدر الذى يمكن أن نتخيله ، بسبب بعْد الشقة الزمنية فى تلك الأزمان السحيقة من تطوره (فيما بين ٦٠٠٠ - ٣٠٠٠ ق. م تقريبا) ، فلقد كان الإنسان اليونانى إبان العصر النيوليثى: (يسكن كوخاً أو منزلاً ، ويملك حوشاً (فناء) وحيوانات أليفة ، وحقولاً كان يزرعها . كما صنع لنفسه خبزاً ، وطبخ طعاماً وأكل الفاكهة ، واستخدام المقاعد ، والترابيزة ، والآنية ، وأدوات أخرى للطهى والأكل . أيضاً صنع نولاً لنسيج ملابسه وأغطيته ، وكذلك السهام للصيد وللدفاع عن نفسه هذا فضلاً عن عمل

(١٠) ومن ثم ينتج عنها مربعات أو متوازي مستطيلات تلوّن بلون مخالف للأرضية .

محلات له لصناعة أدواته ومستلزمات عمله (١١).

ويلعب الفخار النيوليثى، المكتشف بكثرة فى مواقع عديدة (تزيد عن الخمسين موقعاً (١٢)) دوراً رئيسياً فى تأريخ تلك المواقع وتحديد أعمارها، ذلك لأن الطين كان هو مادة الاستخدام اليومى، طيلة حوالى ٣٠٠٠ (ثلاثة آلاف عام) لكل إنتاج فنى عملى.

حقاً، لقد كان الإبداع اليونانى متمثلاً فى الفخار وأشكاله وزخارفه، دليل إثبات على التفرد اليونانى القديم، (عن بقية أنحاء أوروبا) وقلق الذهن اليونانى وفضوله الدائم، نحو التطور والتجديد، بأبسط أدوات عصره: من الطين، والماء والنار (١٣).

ولقد كانت الفترة النيوليثية الوسيطة (والتى امتدت طيلة الألف الخامسة ق.م = ٥٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م) مرحلة شهدت اختفاء عنصر سكانى وظهور شعب جديد، جاء إلى المنطقة، فى ثساليا، على مراحل وفترات زمنية، وبوجه عام، فى وسط اليونان الشرقى، وشرق البلوبونيز. وتظهر المادة الأثرية المكتشفة اتصال هذا الشعب الجديد وثقافته بالشرق القديم فى تركيا، وشمال سوريا، والعراق (مسوپوتاميا) (١٤).

لكن الفترة النيوليثية المتأخرة (والتى استمرت على مدى الألف الرابعة ق.م = ٤٠٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م) قد أعطتنا فخاراً، تارةً خالى من الزخارف، وتارةً أخرى كثير الألوان، وهو المعروف باسم (بولى

---

(11) Papathanasopoulos, G., op. cit., 46.

(١٢) انظر الخريطة الواردة في كتاب (بابا ثاناسوبولوس)، المرجع السابق، ص ٣٣: حيث تتركز في الجانب الشرقي من البلد الأم، وحتي شمال شرق البلوبونيز.

(13) Papathanasopoulos, G., op. cit., 58.

(14) Hammond, op. Cit., p. 36.

خروم(١٥) (Polychrom) ، الذى كان قريب الشبه ، فى صناعته وزخارفه بفخار عبيد (Ubaid) فى كليكيا وشمال سوريا ، وذلك خلافاً لفخار مقدونيا وثراكى ، حيث توجد ثقافة أخرى تنتمى إلى وسط البلقان ، وتتميز باستخدام أسلوب الحفر على أسطح الآنية (Incision) وذيوع رسم شكل الحلزون ، كموتيف زخرفى محبوب آنذاك ، (Spiraliform - decora-tion) ، ربما لارتباطه بزراعة العنب ووجوده الدائم إلى جوار القطوف الدانية ، وهى من أهم منتجات الإقليم ، والمنطقة كلها ، حتى يومنا هذا (*)

ويؤكد العلاّمة هاموند ، فى نهاية حديثه حول العصر النيوليثى كله، بمراحله الثلاث ، والتى استغرقت حوالى (٣) ثلاثة آلاف عام تقريباً ، (كما قلنا من قبل) ، على أنه كما قال هو بالحرف الواحد :

(was characterized almost entirely by the influences, which come from the East. It was peaceful, agricultural, sea-faring, and artistic and its religious beliefs, if we may judge from the steatopygous female figurines, were focused on a mother goddess....(16)) .

وهكذا ، كان العصر النيوليثى ، فى كل اليونان القديم :

١- عصر سلام ، فى غالبه .

٢- وصلته تأثيرات شرقية .

---

(١٥) كلمة من أصل يوناني ، ذات لفظين ، وتعني (الألوان الكثيرة) لون = Khroma + كثير = Poly .

(*) هذه ملاحظة شاهد عيان ، لمدة عشر سنوات كاملة في اليونان ١٩٧٤ - ١٩٨٤، حيث أجود أنواع النبيد ومصانعه .

(16) Hammond, op. cit., p. 37 .

٣- يعتمد ، فى نشاط سكانه ، على الزراعة والصيد والقيام برحلات بحرية مع الجزر اليونانية .

٤- يتميز بذوق فنى راق .

٥- كان المعتقد الدينى السائد هو الإيمان بالإلهة الأم (Theá (ΘεαΜητηρ) (ربة الخصوبتين) (*) كما تأكده التماثيل الصغيرة الطينية لأنثى ممتلئة الصدر والأرداف دونما أدنى اهتمام بتفاصيل الوجه أو الرأس (*) .

(*) ربما عكس ذلك اهتمام الإنسان اليوناني - آنذاك وفقط - بالمعني الذي أراده من تشكيل تلك التماثيل بهذه الكيفية ،وهو إبراز خيرية وكرم وعطاء تلك الأشكال، كأمهات ، لاتبخل علي أولادها ، فتعطيهم دون حدود وهي ترضع دون حساب .

(جـ) حضارة كريت وفخارها

تمهيد

لما كانت جزيرة كريت (Krete) اليونانية هى :

أ- أكبر جزر اليونان حجماً ، ومن ثم تنوعاً تضاريسياً ، ومُناخاً ، ونباتاً ، وحيواناً ، ونشاطاً سكانياً .

ب- أقرب أقاليم اليونان إلى الحضارة المصرية والتى كانت، آنذاك، أكبر مناطق الإشعاع الحضارى والتطور الإنسانى فى شرق حوض المتوسط، وصاحبة أعظم إنجازٍ مادى على الأرض ، مما فرض على اليونانيين (أو / الإيجيين) [17] المعروفين فى الآثار المصرية باسم Kefti (u) [18] الحضور إلى مصر حاملين الهدايا والجزية تقرباً وزلفى للفرعون تحوتموس الثالث وحكومته ، فى منتصف القرن (١٥ ق.م) .

جـ- صاحبة أكبر و أغنى وأهم آثار اليونان القديم حتى الآن ، فإن كريت عادةً ما تحظى بوضع خاص فى دراسة حضارتها وآثارها [19] ، لأنها كانت - بحق - الجسر الذى عبرت عليه مؤثرات الشرق القديم إلى جنوب أوروبا

---

(١٧) نسبة إلي البحر الإيجي ، الفاصل بين تركيا - الحالية - واليونان .

(١٨) كان لي شرف الإشراف علي رسالة دكتوراه منذ (٧) سنوات ناقشت قضية الكفيتو في الآثار المصرية والتعريف بهم وعلاقتهم بمصر وهداياهم إليها ، (العلاقات المصرية اليونانية في الأسرة الثامنة عشرة) لصاحبها / محمد السيد عبد الحميد ، الزقازيق ١٩٩٦ .

(١٩) حول حضارة وآثار تلك الجزيرة الهامة ومراحل تاريخها القديم حتي دمارها ١٤٥٠ ق.م - راجع كتابنا (تاريخ الحضارة الهيلينية، الرياض ١٩٩٧ ، ص ٥٩ - ٨٧ .

وبالرغم من العديد من المتشابهات بين حضارة كريت والحضارة المصرية الأسبق، فإننا بالحق وليس بالحماس الوطنى ، لانوافق [٢٠] إيفانز (S. A. Evans) (مكتشف وناشر قصر مينوس فى كريت منذ عام ١٩٠٠م) على ما ذهب إليه من أن مهاجرين مصريين فرّوا خوفاً من بطش الملك مينا (Menes) عند توحيد القطرين فى نهايات الألف الرابع ق. م ، واستقروا فى كريت وأسسوا حضارة تلك الجزيرة الرائدة فى كل حوض البحر الإيجى .

ويعتقد بيرن (A. R. Burn) على أن المهاجرين الأوائل الذين وصلوا الجزيرة ، حوالى ٢٩٠٠ ق. م (ربما كانوا من ليبيا) ؟! ، استطاعوا أن يتكيفوا سريعاً مع طرائق الجزيرة وأسلوب حياتها ومعيشة أهلها الأقدمين . ثم يضيف قائلا :

(The remarkable and artistic cretan civilization, though its basic skills in metals, pottery and other crafts were brought from the east, was a native development. (21)) .

ونحن نوافقه هذا الرأى الأخير تماماً ، حيث نرى ميلاد حضارة جديدة ، تعلمتْ الكثير من الشرق ، وتحديداً مصر ، ولكنها أخرجت كل ذلك بأسلوب جديد وذوق فريد يخصها هى وحدها.

صحيح أن الكريتيين نقلوا عن مصر :

أ- تكنيك صناعة الآنية الحجرية (Stone vases) .

ب- والبناء بالحجر ،

(٢٠) محمود السعدني ، المرجع السابق ، ص ص ٨٣ - ٨٧ (الرد علي نظرية إيفانس).

(21) Burn, A. R., The Pelican History of Greece, England 1965 (Rep. With revisions 1979), p. 26 .

ت- وبعض الرموز الدينية التعبدية ،

ث- وتكنيك عمل اللوحات الجدارية (Frescos) واستخدام بعض الموتيفات الفنية ، وصناعة الألوان.

ج- واستوردوا منها مادة الفيانس (Faience) والعاج.

ح- وتعلموا الكتابة التصويرية (Pictographic) ، ومنها ظهرت - بعد ذلك - كتابة مقطعية أبسط ، وهى الكتابة الخطية (Linear A) - انظر لوحة (٢/١٣) .

ولكن كل ذلك هضمه الفنان والصانع الكريتى (المينوى) وتمثّله ، وأعاد إخراجه فى صورة أخرى ، ربما فاقت الأصل .

وهنا يصف بيرن [٢٢] الفخراني الكريتى، والرسام - على وجه الخصوص - الذى أخرج لنا [بشهادة المادة الأثرية المكتشفة فعلاً من القصور الملكية المينوية ومن مواقع أخرى] زخارف تميزت بأنها :

١- فيها حيوية (Vigorous) .

٢- وجذابة (attractive) .

٣- فيها موضوعات (رسومات) تجريدية (Abstract designs) .

٤- وتميل إلى محاكاة الطبيعة وأنماطها .

حقاً ، لقد كان الإنجاز الكريتى ، منذ مطلع الألف الثانية ق.م ثورة مدنية ، طيلة ستة قرون ، دون علم لنا بالأحداث السياسية [٢٣] .

واستناداً إلى القطع المصرية الأصلية المكتشفة فى كريت . والمينوية الكريتية المكتشفة فى مصر مع أشياء مصرية مؤكدة ، فضلاً عن ربط كل

(22) Burn, op. cit., p. 27 .

(23) Ibid. p. 28 .

ذلك ببعض التواريخ الشرقية : السومرية ، والبابلية والحيثية والآشورية ، استطاع علماء الآثار أن يضعوا جدولاً تأريخياً لحضارة كريت (متخذين من ظهور القصور الملكية وتطورها وآثارها معياراً مع ما سبق) يمكن أن يكون (Absolute chronology)[24] لتطور تاريخ تلك الجزيرة كالتالى :

١- فترة ما قبل القصور Pre - palatial: 2600 - 2000 BC

٢- فترة القصور القديمة (الأولى) Proto - Palatial : 2000 - 1700 BC

٣- فترة القصور الحديثة Neo - palatial : 1700 - 1400 BC

٤- فترة ما بعد القصور Post - palatial : 1400 - 1100 BC

(24) Alexiou, S., Guide to the Archaeological Museum of Heraclion, Athens 1974, p. 24 .

(د) تطور صناعة الآنية الكريتية

كان إيفانز (Evans)، ذلك الرجل الشيخ العظيم (٢٥) Great old man كما يشيع ذكره فى المراجع الإنجليزية ، قد قسم الفخار النيوليثى الكريتى المكتشف فى كنوسوس (Knossos) إلى ثلاث مراحل ، وكذلك الفترة اللاحقة ، وهى عصر البرونز ، وسماها :

- Early Minoan period (3000? - 2200 BC)
- Middle Minoan period (2200 - 1580 BC)
- Late Minoan period (1580 - 1000 BC)

ولما كان عصر البرونز ، فى كريت ، قد امتد نحو ألفين من السنين، فإننا نجد إيفانز ، وكذلك هود (Hood) – من بعده – يقرر تقسيم تلك الحضارة على أساس الفخار ، وليس على أساس القصور ، كما فعل العلماء اليونانيون أمثال أليكسو (Alexiou) وبلاتون (Platon) كما رأينا من قبل إلى فترات فرعية لكل مرحلة من المراحل الثلاث السابقة ، فيصل بها إلى أكثر من ستة عشر فترة (٢٦) . ومع ذلك يعترف هود بأنه كان هناك، ولايزال ، بعض الصعوبات فى تطبيق هذا النظام فى التأريخ ، بسبب اختلاف فى الإنتاج المحلى لكل إقليم على حده (٢٧) ، ويعلن ذلك صراحة، فيقول :

(Although the civilization of Crete throughout the Bronze Age was basically homogeneous, local differences

(25) Hood, S., op. cit., p. 10.

(26) ibidem, pp. 10, 35 .

(27) Ibid.

and divergences of fashion existed in the pottery as they did in other aspects of life such as burial custome (28)) .

إذن الاخـتـلافـات مـوجـودة وواردة ، من مكان لمكان على أرض الجزيرة بالضبط كما حدث بالنسبة لمظاهر حياتية أخرى مثل عادات الدفن عندهم ، ومن ثم يصعب تطبيق نظام تأريخى واحد لكل الفخار أو لكل آثار الجزيرة .

ويبدو من أماكن تواجد واكتشاف العديد من الآنية الفخارية الجيدة الصنع ، والجميلة الزخارف ، إن مصانع تلك الآنية المتميزة ، كانت قد تخصصت فى إنتاج تلك الآنية، على وجه الخصوص ، والتحقت بالقصور لمزيد من ضمان الكسب وتحقيق الربح هذا فضلا عن تواجدها ، أيضاً وفقط ، فى المدن الأخرى الكبيرة ، والتى تحيط بتلك القصور [٢٩] .

أما عن الزخارف، فتعطينا المادة الأثرية المعالم الآتية كملامح لكل مرحلة رئيسية من المراحل الثلاث :

١- ففى المرحلة المبكرة (E. M) : كان الرسم بلون غامق على أرضية فاتحة .

٢- وفى المرحلة الوسطى (M. M) : كان الشائع هو الرسم والزخرفة بألوان الأبيض والأحمر على أرضية غامقة (أى على العكس مما كان سابقا) .

٣- وفى المرحلة المتأخرة (L. M) [٣٠] : تراجع الذوق العام وغلب

---

(28) Ibid.

(٢٩) كما حدث مع إنتاج المرحلة المينوية الكريتية المتأخرة ، حيث تم العثور عليه، فقط، في كنوسوس العاصمة الرئيسية آنذاك ، راجع Hood, op. cit., pp. 35 - 36.

(٣٠) هذه هي اختصارات إنجليزية لمسمي كل فترة من الفترات السابقة الذكر .

عليه الحنين إلى الأشكال الأقدم والزخرفة والرسم بلون غامق على أرضية فاتحة .

نأتى الآن إلى التفاصيل لكل مرحلة على حدة مع الاستشهاد بالمادة الأثرية المتاحة (فى لوحات وأشكال لدينا رأيناها ممثلة لهذه الاتجاهات جميعا فى آخر هذا الموضوع) .

(١) المرحلة المبكرة (E. M)

يتميز فخار هذه الفترة بأسطح غامقة محروقة ، مثل سلفه فخار العصر النيوليثى المتأخر ، وبألوان – للبعض منه (فى تلك الفترة الأولى (A) من هذه المرحلة) هى الأحمر والبنى والأسود ، على أرضية فاتحة .

أما الفترة (B) منها ، فظهر ميل إلى الأشكال القديمة مثل الأطباق ذات قواعد مرتفعة (bowls on high pedestals) ، والآنية ذات الفم الممدود (spouted jars) ، حيث تزداد القاعدة سمكا ، وكذلك شفة الإناء من أعلى ، ومعظم النماذج لهذا جاءتنا من كنوسوس ، ومن كهف بيرجوس (Pirgos) .

كما ظهرت كذلك الخروم (الفتحات) أعلى الشفة لتعليق الإناء ، لمزيد من الأمان والطمأنينة لمحتواه ، بعيدا عن الحشرات والزواحف ومن أكثر الأشكال (الأنماط) شيوعا لهذه المرحلة كنوس الشراب (goblet) العالية القاعدة، كما فى المخططات الآتية حيث نلاحظ شيوعه ، بعد ذلك ، ولكن بقاعدة قصيرة ، كما فى أشكال المرحلة المينوية المتوسطة (M. M) .

ويقرر هود (Hood) حقيقة ، قد تغيب عن غير الدارس والمتخصص المدقق ، وهى أن الميل الكريتى، إبان تلك المرحلة ، لعمل فم ممدود (بزبوز طويل) ربما كان يعكس أنماطا مصرية ، من الدولة القديمة وعصر الأهرام [٣١] ، وذلك لمعاصرتها لها (لاحظ شكل (٤ب) إناء تقديم السائل المقدس (Libation jug) ولا ننسى ، هنا أيضاً ، انتشار صناعة الآنية الحجرية (Stone vases) (قارن– لوحة ١٤) فى كل كريت القديمة،

(31) Hood, S., op. Cit. p. 38 .

بعد انتهاء تلك المرحلة وقيام الكريتيين القدماء بتقليد ، بعد أن تعلموا فى مصر ، فى زيارة ما (؟) فى وقت ما (؟):

(أ) التكنيك المصرى القديم فى تجويف الحجر ، وتسوية الأسطح[٣٢] .

(ب) تقليد الأشكال والأنماط نفسها ، وبخاصة الشكل (Bird nest) .

ولكننا ، لابد أن نعترف ، كذلك بصراحة تامة ، وإحقاقا للموضوعية العلمية وللتاريخ ، أن الفنان الكريتى قد أبدع ، بحق ، وتفوق على الأستاذ ، فعلا (قارن لوحة (١٤/ أ) حيث نوع أشكاله وزادت أنماطه تعقيدا فى زخارفها وملامحها العامة ، وعاد - بعد ذلك إلى مصر، يصدر لها إنتاجه المتميز ليكافئه الفراعنة بالذهب مقابل آنية فخارية، ليس لها مثيل فى كل حوض البحر المتوسط الشرقى كما شهدت بذلك آثار قبة الهواء فى أسوان مثلا .

أما أكثر الأشكال شيوعا ، بين الكريتيين آنذاك ، من واقع الدليل الأثرى المتاح حتى الآن ، فكانت :

١- الريتون (Rhyton) : المخروطى (Conical) أو البيضاوى (Oval) المقدس . (كما فى لوحة ١٤/ب) .

٢- الكومونيون (Communion) : كاسات الشراب الاحتفالية لرجالات القصور والأمراء من القصر الملكى فى زاكروس ،

(٣٢) من الأشياء الطريفة ، المدهشة في تراثنا العريق الممتد آلاف السنين حتي الآن، أن تري حتي يومنا هذا أحفاد الفراعنة (في القرنة مثلا) مازالوا يصنعون تلك الآنية، بالآلة نفسها (drill) المصرية القديمة المرسومة علي جدران المعابد والمقابر في صبر وجلد ، ساعات طويلة من النهار لمجرد أن يصنع ثلاث أو أربع أواني في اليوم كله (؟!) إنه صبر وتحمل وإصرار أيوب المصري (!) . هذه رؤية شاهد عيان في البر الغربي - من الأقصر- عام ١٩٨٥/٨٤م.

أقصى شرق جزيرة كريت) .

ومع ذلك فلا يمكننا أن نغض الطرف عن إنائين لهما طبيعة دينية مقدسة واحدة ، ولكن بشكل فريد لكل منهما ، ويؤرخ أولهما بالفترة الميئوية المتوسطة أى بعد حوالى عام ٢٠٠٠ ق.م ، أما الثانى (شكل ١٥) فهو أيضا إناء مقدس (Rhyton) ، ولكن على هيئة رأس الثور ، ذاك الحيوان المقدس، كذلك ، لدى أهل كريت القديمة والرمز الملكى الدنيوى المقدس، لفحولة وقوة ونشاط الملك مينوس (Minos) (٣٣) ، ويؤرخ بالفترة الميئوية المتأخرة ، أى بعد مطلع القرن ١٦ ق.م (بعد عام ١٥٨٠ ق.م) .

---

(٣٣) ملك كريت الأسطوري ، والذي تسمي باسمه كل ملوك كريت من بعده، كما تخلده الروايات والأساطير المحلية ويذكره المؤرخون اليونان في العصر الكلاسيكي أمثال هيرودوت وثوكيديذيس ، راجع كتابنا السابق ، ص ٦١ - ٧١ .

(٢) المرحلة المينوية الوسطي (M. M)

وتتميز هذه المرحلة بمظاهر عدة فى نهضة حضارة جزيرة كريت (مليكة البحر المتوسط) [٣٤] ومنها :

أولاً : زيادة اتصالها واحتكاكها بحضارات الشرق القديم، وبخاصة مصر والعراق:

أ- ففى مصر ، فى الصعيد [٣٥] وتحديدا فى منطقة الطود (Tod) ظهرت آنية معدنية [٣٦] ذات صناعة كريتية ، من الفضة ، فى صناديق من نحاس مدفونة فى اساسات معبد ، إبان حكم الفرعون أمنمحات الثانى (١٩٣٨ - ١٩٠٤ق.م) .

ب- ومن العراق ، ظهرت فى كريت ، أختام (Seals) اسطوانية، مصنوعة من أحجار كريمة (مثلا لابس لازولى Lapi - Lazuli) .

ثانيا : ظهور وانتشار أشكال وزخارف ال Kamares (أو / باليونانية Kamaraïká) بأسطح غامقة عليها أشكال بظلال حمراء وبيضاء ، فى منطقتى كنوسوس وفايستوس (Phaistós) (قارن لوحة ١٦/١٧) .

(٣٤) كما سماها بذلك رحالة أوربي من القرن ١٦م ، لعظم حجمها وموقعها في وسط البحر المتوسط (The Queen of Miditerranean) راجع / Hood , op. Cit., p. 11.

(35) Hood, op. Cit., p 41 (and this group of silver cups and Lapis Lazuli may have been tribute from Syrian prince, then subject to Egypt. But the cups might stell have been made in Crete and exported to Syria.)

(٣٦) أكثر من ١٥٠ إناء من الفضة وواحد فقط من الذهب تقلد أشكال فخار كريتي.

ثالثا : استخدام عجلة الفخرانى (Potter's Wheel) ، وهو تجديد تكنيكى هام ، حقق إنجازا ملحوظا فى إنتاج الفخار اليونانى ، بوجه عام، والكريتى ، على وجه الخصوص ، من حيث :

أ- كمية الإنتاج اليومى ، فأصبحت أضعافا مضاعفة .

ب- نوعية المنتج ، صوب الأفضل ، شكلا وملمسا .

رابعاً : بداية بناء القصور الضخمة فى كنوسوس وفايستوس.

أما عن أشكال وزخارف الفخار الكريتى فى تلك المرحلة فيمكننا إيجازها فيما يلى :

١- انتشار الرسم والزخرفة باللونين الأحمر والأبيض ، على أرضية غامقة ، (كما ذكرنا من قبل) ، وهو اتجاه ربما كان قد ظهر ، أولا ، فى جنوب كريت وانتقل ، بعد ذلك ، إلى الشمال ، ثم إلى شرق الجزيرة .

٢- تفضيل العنصر الزخرفى (الموتيف = motif) «الحلزون» (spi-ral) لدى الفنانين الكريتيين وذيوعه ، من الشرق الكريتى إلى بقية أنحاء الجزيرة (قارن لوحة ١١/ب) .

٣- تقليد الفخار لأشكال وأنماط الآنية المعدنية الأصلية : وبخاصة الصغيرة منها مثل فناجين الشراب قارن شكل فناجين طود وأصولها الكريتية كما هو واضح .

٤- الميل لتطعيم بعض الآنية الحجرية بالمحار المفتوح : Scallop shells [٣٧] .

(37) Cf. Hood, op. Cit., fig. 20, p. 43.

٥- شـيـوع أشكال فناجين فـافـيـو (Vaphio cups) [٣٨] ، تقليـدا للأصول الذهبية منها ، ولكن من فخار مزخرف (شكل١٦/B) .

٦- استـخدام عناصر الطبيعة الكريتية : سواء النباتية (الأوراق ، والحلزون ، والأزهار ، والأشجار) أو البـحرية الحيوانية (مثل : الأصداف ، والمحار ، والإخطبوط) قارن (شكل ٦/ب) .

٧- اللجوء إلى إطالة فم الإناء (كمنقار الطائر : (Ramphoeidés) لمزيد من اليقين والاطمئنان فى حالة صب السوائل منها دونما فاقد يذكر.

٨- اختفاء النمط الزخرفى «الفاتح فوق الغامق» إلى ما كان معروفـا من قبل وهو «الغامق فـوق الفـاتح» (أى / Dark on Light) ولكن خارج كنسوس .

٩- ظهور الأخـاديد والتجـاويف (flutes) الطولية أو المستعرضة على سطح الآنيـة ، ربما تقليـدا للأصـول المعدنيـة ، وذلك مع نهاية الفترة المينوية الوسيطة ، وانتشار ذلك فى كنوسوس ورواج زخارفه [٣٩] .

(٣٨) نسبة إلي موقع أثري ، مقبرة ، كان قد وجد بها - منذ عام ١٨٨٩ م - هذا النوع من الفناجين ، في البلوبونيز جنوب اليونان .

(39) Hood, op. cit., p. 44.

(٣) المرحلة المينوية المتأخرة (L. M)

ويمكننا إيجاز بعض المظاهر الخاصة بتلك الفترة ، التى تعتبر ، بحق ، قمة الازدهار الحضارى الكريتى ، فى كل شيء وكانت – للأسف– على موعد مع القدر، الذى أغلق تلك الصفحة الزاهرة من تاريخ كريت ، بسبب البركان ، حوالى ١٤٥٠ ق.م . وهذه المظاهر المتمثلة فى إنتاج الفخار نراها كالتالى:

١- انتشار الأشكال الزخرفية ، «بالغامق على أرضية فاتحة: dark on light» بالرغم من استمرار النمط الآخر ، فى كنوسوس العاصمة.

٢- زيادة الميل والذوق الأكثر للموتيفات النباتية مثل الأوراق والأزهار، وكذلك شكل الحلزون (spiral) .

٣- هيمنة اللونين : الأحمر والأسود ، فى الرسومات ، على أرضية فاتحة (كما قلنا من قبل) أما اللون الأبيض فكان يستخدم فى عمل التفاصيل فقط .

٤- استمرار الظاهرة الأقدم ، وهى تقليد الأشكال المعدنية.

٥- ظهور وذيع رسومات الموضوعات البحرية (Marine Style) بموتيفات متكررة مثل :

أ- الأخطبوط (Octapus)[٤٠] (كما فى لوحة (١٨)) .

(٤٠) وهي كلمة يونانية مركبة من لفظين : الأول okto = ثمانية ، والثانية pous = أرجل، وبالتالي فهو الحيوان ذو الثمانية أرجل .

ب- الدرافيل (Dolphins) (كما فى لوحة (١٩)) .

ت- المحار (Aegonauts) .

ويبدو من العناية الفائقة لزخارفها ، أنها كانت من إنتاج المصانع الملكية [41] وكانت تقلد لوحات جدارية مشهورة ، داخل تلك القصور ، أو آنية مجسمة عليها نحت غائر أو بارز ، مما يعكس درجة عالية من الاحتراف والتمكن على أسطح صغيرة (!!!) كما كان معظمها ذا طبيعة دينية لأداء الطقوس داخل المعابد ، وتم العثور عليها فى كل مكان فى كريت ، وحتى البلد الأم نفسها .

ولكن الأكثر دهشة للدارس هو التناقض الواضح بين مثل هذا الإنتاج الراقى لمصانع القصور والمدن الكبرى ، والغالبية العظمى من المادة الأثرية الفخارية التى تؤرخ بتلك الفترة ، حيث يلاحظ تدهور عام فى كل مستويات الفخار الشعبى (!!) ويعلل هود (Hood) تلك الثنائية فى نوعية الفخار الكريتى بأن المجتمع الكريتى آنذاك ، كان يعيش اضطراباً ما (؟!) (some malaise) قبل الكوارث التى حلت به بسبب بركان عام ١٤٥٠ ق. م. والحق أننا لاندرى ، ماذا كان يحدث فى كريت عشية هذا البركان (؟!!!) .

٦- وأخيراً لابد لنا أن نذكر ذلك الميل إلى التجريد لأشكال مأخوذة أصلاً عن الطبيعة ، حتى أصبحت تلك الأصول - فى نهاية المرحلة المتأخرة هذه - يصعب التعرف عليها والوصول إلى أشكالها الأولى .

(41) Hood, op. cit., p. 44.

الباب الثالث

نماذج من الفن المصري الحديث

ولنا بعد هذه الجولة الموجزة فى مشوار الفن القديم فى شرق البحر المتوسط أن نقف إجلالاً واحتراماً وإكباراً لمشوار بعض الفنانين المصريين الذين زادونا فخاراً ، وأكدوا استمرارية العطاء المصرى الأصيل حتى اليوم.

أولا : النحات محمود مختار

(أ) حياته فى سطور[1] :

- ولد فى ١٠ مايو ١٨٩١م ، ببلدة «طنبارة» ، من قرى المحلة الكبرى بوسط الدلتا .
- كان والده الشيخ / إبراهيم العيسوى ، عمدة القرية ، قد هاجر منها إلى قرية «نشا» من قرى المنصورة وهناك تفتحت مواهبه الفنية .
- كان مختار قد رحل إلى القاهرة فى عام ١٩٠٢ ، [ولاندرى لماذا فى هذه السن المبكر؟!!] ، وعاش فى أحيائها القديمة .
- بعد حوالى ست سنوات فقط (!!!) – أى وكان يبلغ من العمر حوالى (١٧) عاماً – التحق مختار بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٠٨م.
- ثم سافر إلى باريس عام ١٩١١ .
- كان بعض المفكرين والأدباء المصريين قد دعوا إلى إكتتاب شعبى عام لإقامة تمثال «نهضة مصر» ، فى أحد ميادين القاهرة. وتمت مساهمة الحكومة المصرية فى إنشائه .
- انهى الفنان النحات محمود مختار عمله فى التمثال الجرانيتى الضخم

---

(١) متحف المثّال محمود مختار ، (عن وزارة الثقافة– مركز الفنون التشكيلية) ، القاهرة ١٩٨٤م ، تقديم أ. د/ مصطفي عبد المعطي .

(الموجود الآن أمام حديقة الحيوان بالجيزة) ، وتمت إقامته عام ١٩٢٨م.

- كما أقام تمثالى سعد زغلول باشا فى الفترة فيما بن ١٩٣٠ - ١٩٣٢م : أحدهما في ميدان سعد زغلول وصفية زغلول بالإسكندرية (فى محطة الرمل) ، والآخر فى مدخل كوبرى الجلاء أمام مدخل متحف مختار ونادى القاهرة ، ودار الأوبرا المصرية .

- أقام مختار عدة معارض خارجية لأعماله ، وفى باريس على وجه التحديد عام ١٩٣٠م ، وعرف العالم مدرسة النحت المصرى الحديث فى شخصه وأعماله الخالدة .

- توفى فى ٢٧ مارس ١٩٣٤م ، عن عمر لا يناهز ٤٣ عاما فقط ، فليرحمه الله على غزارة إنتاجه ، ووطنيته الطاغية واعتزازه بمصريته وتراثه الفنى الخالد لآلاف السنين، إبان هذا العمر القصير.. وحقاً صدق القائل : إن العمر لايقاس بعداد السنين ، بل بحجم الإنجاز وفائدته للعالمين.

(ب) فن مختار فى الميزان:

لقد كان محمود مختار - برغم قصر عمره الفنى الإبداعى الذى لم يتجاوز العشرين عاماً - رائداً للحركة الفنية المصرية فى ثلاثينيات القرن العشرين - كان مختار بشخصه وفنه - مثالاً لجيله ولأجيال تالية بعده ، للمجد المصرى الخالد عبر العصور ، فقد كان رائداً بحق، اجتمعت فى شخصيته وفكره وعمله الفنى الإبداعى، كل شروط الريادة والقدوة ، والروح الخيرية الوطنية الخالصة ، حيث :

١- كان أول الفائزين فى مسابقة القبول بمدرسة باريس الفنية عام ١٩١١م.

٢- كان أول مصرى يعرض فى «صالون الفنانين الفرنسيين» بتمثاله «عايدة» عام ١٩١٣م.

٣- كان ذا نفس تواقة للمعالى ، صاحب إرادة صلبة ، ومعتزاً بنفسه، حريصاًعلى الخلود ، كأجداده الأوائل، فنراه يردد حلمه الكبير شعراً فيقول :

- أعلل نفسي بالمعالى تخيلاً   فياليت آمال الخيال تكونُ

- سأرفع يوماً للفنون لواءها   ويبقى لذكراها بمصر رنينُ

وفعلاً فقد تحققت نبوءته لنفسه ، عندما ساهم فى إنشاء مدرسة الفنون الجميلة العليا ، وكذلك أصر على ضرورة إيفاد البعوث الفنية للخارج.

وقال عنه أ. د. / مصطفى عبد المعطى، (مدير المركز القومى للفنون التشكيلية ، فى تقديمه للكتيب الخاص بمتحف مختار) ما يلى: «..... وهكذا اكتملت فى أعمال مختار سمات التكتيل والبساطة ، من ناحية، والصلابة والصفاء ، من ناحية أخرى، بخطوط تحمل فى طياتها صراحة القرية المصرية ، وانسيابية نهر النيل الخالد» .

إذن ، الناظر إلى بعض أعمال مختار النحتية (لوحات/ ٢٠-٢٥) يستطيع أن يدرك بسهولة ويسر تلك الكلمات السابقة الكاشفة لمفاتيح فن مختار الخالد ، وتتمثل فى :

(أ) الكتلة الضخمة الواحدة ، من حجر واحد .

(ب) بساطة الشكل (الفورم) .

(جـ) الصلابة المؤكدة للقطعة النحتية (التمثال) .

(د) صفاء وجه التمثال .

وجميعها تعود بجذورها إلى أخص خصائص النحت المصرى القديم خلال قرونه الطويلة عبر آلاف السنين ومع ذلك فقد نحت مختار بعض الأعمال التى تعكس تأثراً بالفن اليونانى الكلاسيكى ، إبان عصره الذهبى (فى القرنين (٥) ، (٤) ق٠م).

إن فن محمود مختار يعكس ، بأمانة وصدق وإحساس عالٍ جداً ، عراقة الاستمرار ، ووحدة الفن المصرى عبر تاريخه الطويل ، محافظاً على تقاليد مصر العريقة . وكان مختار ، بحق ، الوريث الشرعى لحضارتها الفنية، التى تلقاها بحرص شديد ، فانصهرت فى داخل نفسه الطموحة ، جنباً إلى جنب مع ثقافته الفنية الحديثة ، بتكنيك العالم الخارجى المعاصر له .

«لقد كانت معجزة مختار فى فنه تتمثل فى قدرته على التعبير فى أعماله عن شخصية بلده، وفى إبداع أسلوب فنى خاص به، برغم تيارات العصر المتعارضة ، وبرغم انقطاع تجربة مصر فى النحت لآلاف السنين[٢]» .

(جـ) تعليقات فنية على أعمال محمود مختار:

دراسة نقدية:

بأسلوب أدبى بديع، ينساب شعراً رقراقاً، تارة بقلمها هى، وتارة أخرى بقلم أفذاذ وعمالقة الشعر العربى، أمثال إيليا أبو ماضى وأحمد شوقى، قدمت د./ ماجدة سعد الدين، لكتابها الجميل الشامل عن عبقرى فن النحت المصرى الحديث، الخالد خلود أحجاره وتماثيله ، محمود مختار، فقالت[٣] (بعد أن وصفته بأنه «شاعر الأحجار» و«عاشق الأحجار») : «صار النحت المصرى القديم لديه وحياً وإلهاماً، وباتت الكتلة حلمه الكامن فى

---

(٢) المرجع نفسه .

(٣) محمود مختار وهسيس الأحجار، القاهرة / ٢٠٠٠م ، ص ٨.

أعماقه، البازغ فى أعماله. من الفلاحة المصرية أنشد عشقاً، وينبض تراب مصر، مرة أخرى، - على يد مختار - حياةً، وتشدو الفلاحة فى غدوها ورواحها، يترنم بها مختار مع الجرّة، ومع الحبيب، وفى القيلولة، وعلى شاطئ النيل ، تنويعات على لحن «الفلاحة»، ومن النسيم العليل يكتسب رداؤها إيقاعاً يتسق مع حركة النيل وإنسياب مائه».

ويمكننا للحق وللتاريخ الفنى لمشوار فن النحت المصرى الحديث، أن نؤكد - فى عجالة تحليلية لأعماله النحتية - أن نرصد له مرحلتين اثنتين فنيتين واضحتين تماماً، نؤرخ لهما زمنياً بأنهما :

الأولى: مرحلة ما قبل باريس (أى ما قبل عام ١٩١١م)

والثانية: مرحلة ما بعد باريس (أى منذ عام ١٩١١م وحتى وفاته عام ١٩٤٣م

ففى المرحلة الأولى : نلحظ روحاً مصرية خالصة مائة بالمائة فى أعماله التى قدمها فى بداية مشواره النحتى القصير، المفعم بجلائل الأعمال الخالدة . وشاهدنا على ذلك بعضاً منها:

١- رأس فتاة مصرية (عام ١٩١٠م): [لوحة ٢٠/ شكل ١] حيث الملامح الرئيسية للوجه: الأنف الطويل، والعينان المسحوبتان إلى الجنبين، والفم الضخم بالشفاه الممتلئة، والذقن المحدبة، كلها تنم عن خصائص تشريحية مميزة للشخصية المصرية .

٢- رأس زنجية (برونز عام ١٩١٠) [شكل٢] وهى قمة فى الواقعية الفنية، ولا أغالى إذا قلت أنها بورتريه شخصى، بتفاصيل غاية فى الدقة وبراعة التشكيل، حيث تنبض بالحياة الدافقة، المستسلمة لقدرها، والحاملة لهموم الدنيا كلها ... فلا يفوتنا إنسدال الرموش على المقلتين، وبروز وضخامة الشفتين، واتساع المنخارين والوجنتين، وشحوب الوجه بصورة عامة... وبالتالى يمكننا الوصول إلى يقين بأنها صورة

شخصية لإحدى خادمات البيوتارت الكبيرة !!!

٣- تمثال بن البلد (برونز عام ١٩١٠م) [شكل ٣] وهو لشخصية كاريكاتورية، بملامح قزمية، مع اعتزاز بالنفس، غير عادى، وملامح للوجه طفولية .

وهكذا ندرك إدراكاً تاماً بأن معين مختار فى هذه الحقبة، (ماقبل باريس) كان صميم المجتمع المصرى آنذاك، بما له وما عليه، وتطلعات طبقاته المطحونة، وهو ما لاحظه أيضاً ، الناقد الفنان مختار العطار (٤)، حيث يرى أن مختار «قد تأثر بالمجسمات الشعبية التى كانت سائدة فى ذلك الوقت فى شارع محمد على، ومشاغل الأزبكية وقد انعكس هذا التأثير على التماثيل الكاريكاتورية التى أبدعها مختار قبل رحيله إلى باريس سنة ١٩١١م، مثل تمثال «ابن البلد» .

أما المرحلة الثانية (فيما بعد باريس) فنجد النابغة المصرى يتفجر عطاءاً وإبداعاً، ويأخذ مكانه اللائق بعبقريته الفذة فى :

(أ) المقدرة الفائقة فى تطويع الصخر والحجر.

(ب) التشكيل القوى للكتلة الصماء .

(جـ) المضمون البسيط الواضح .

(د) التفاصيل القليلة.

هذا عن الجوانب الخالدة والسمات الرئيسية ذات الاستمرارية المصرية الخالصة، منذ آلاف السنين، على أرض النيل الخالد، والتى أحياها، من جديد، وبعث فيها من روحه وعشقه وتفانيه وإبداعه على غير مثال، الفنان مختار الحياة تارةً أخرى، لنزداد يقيناً أن مصر ولادة، ولن ينضب معينها أبد الدهر.

(٤) ماجدة سعد الدين، المرجع نفسه، ص ٤٦.

أما الجديد، فى مرحلة ما بعد باريس ، فيمكن أن نلحظه فى عالمية الروح التى بدأت تنتشر فى بعض الأعمال الجديدة للنابغة المصرى، بعد أن عاش مختار عدة سنوات فى باريس فتأثر بالفنون الأوربية، ولاسيما الكلاسيكية منها الأقرب إلى طبيعة عمله، وبخاصة النحت اليونانى القديم، ونهضته الحديثة المعروفة، آنذاك باسم : الكلاسيكية الجديدة (٥) (Neo Classicism) ، وتحديداً على أيدى النحاتين الإيطاليين.

ولذلك يمكننا التعرف على تلك الروح العالمية فى أعمال مختار ، والتى تمثلت فى :

(أ) اللجوء إلى العُرى لإبراز مفاتن الجسد (بالضبط كالتماثيل اليونانية – الرومانية القديمة) [قارن تمثاله : لوقية فى وادى الملوك وكذلك تمثاله : عروس النيل] .

(ب) زيادة الميل إلى التشكيل الفنى بالبرونز، وإتقان تكنيكة بالرغم من استمرار قلته قياساً بالأعمال النحتية من الحجر، حيث لم تزد عن نسبة ٣٥٪ من إجمالى إنجازات مختار الفنية .

(جـ) استخدام بعض تفاصيل ملامح الوجه والجسد ، (على غرار التماثيل اليونانية) مثلما الحال – بوضوح تام – فى تمثال «لقية وادى الملوك» عام ١٩٢٦م وبارتفاع يقارب الحجم الطبيعى (حوالى ١٥٥سم) ، وكذلك «وجه عروس النيل» بالابتسامة المنفرجة للشفتين(٦) (mei-

(٥) محمد جلال حسن، فن النحت الحديث، القاهرة ١٩٩٨، ص ص ١٥ – ١٩.

(٦) راجع رسالتنا للدكتوراة (Ph. D) من جامعة أثينا باليونان عام ١٩٨٢م ، حول تأثير النحت المصري القديم (العصر الصاوي) علي النحت اليوناني المبكر (العصر الأرخايكي: ٧٠٠ – ٥٠٠ق.م)، بعنوان Graeco- Egyptian Relations 945 - 525 B. C in the light of the Egyptian and Egyptianizing Artifacts found on Greek Sites, Athens (Ph. D. disser.) 1982 (in Modern Greek) .

deama) الكلاسيكية، والأنف الطويل المستقيم ، والتفاتة الرأس إلى الجنب .

أما عن تمثال «نهضة مصر» فيطول الحديث قليلاً

تمثال "نهضة مصر"

دراسة تأريخية وفنية

لقد تمثلت قمة إنجاز النابغة المصرى والوطنى الغيور المرحوم - بإذن الله - محمود مختار، فى إقامته للتمثال الضخم، (رمز العزة والشموخ المصرى، ونهضة البلاد، وركيزتها الراسخة فى خيرها الزراعى (الفلاحة)، وفى قوة تراثها واستمراريته (أبو الهول) ، استشراقاً لمستقبل باهر، واطمئناناً لغدٍ أفضل لكل الأجيال) تمثال «نهضة مصر» . (انظر لوحة ٢٠، شكل ٤) .

* لقد بلغ اكتتاب الشعب المصرى، بكل طوائفه، تحت إشراف جريدة الأخبار، حتى يوم ٣١ مايو ١٩٢٠م، ما يقرب من ٢٨٠٠ جنيهاً مصرياً.

* كان اهتمام القيادة السياسية، آنذاك، ممثلة فى صاحب المعالى سعد باشا زغلول، رئيس الوفد، واضحاً فى حضور الكشف عن النموذج المصغر للتمثال فى معرف الفنون الجميلة بباريس، فى ٢٨ يونيو ١٩٢٠م ، كما نشرت ذلك جريدة «اللطائف المصورة» (٧) .

ونظراً لما قالته الجريدة من كلمات معبرة عن روح الأمة آنذاك، وإحساسها بالإنجاز الفنى الرائع، فلسوف نستبيح لأنفسنا أن ننقل عنها عباراتها الصادقة التى ذكرت بالحرف الواحد ما يلى (٨) .

---

(٧) في عددها (٢٨١) للسنة السادسة ، عام ١٩٢٠، كما جاء عند د. ماجدة سعد الدين، المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٨) المرجع نفسه، ص ١١٠.

«يرى الناظر إلى التمثال أن صانعه تحدى اللطف مع القوة فى التعبير، بشكل رزين هادئ ، يستهوى الناظر، فينظر بعين المتأمل المفكر. ففى التمثال عبرة وذكرى ونداء للتقدم إلى الأمام. اختار مختار أن يجعل رمز مصر الحديثة فتاة مصرية، قروية أو فلاحة، لأن مصر بلاد زراعية، والفتاة تتقدم إلى الأمام بخطى ثابتة، وقدم راسخة، وعزم أكيد، إذ شخصت ببصرها إلى الأفق القريب، حيث المستقبل، وفى ذلك دليل على التقدم والسير إلى الحرية والعلم والاستقلال ، وهن مترادفات مع التمدن الحديث والعمران الإنسانى الذى تنزح إليه جميع الأمم والشعوب فى تطورها وتدرجها إلى أوج السعادة والمجد» .

ويستكمل محرر الخبر كلامه بمزيد من الفهم لمضمون شكل التمثال وحركات شخوصه، فيقول :

««ووضعت الفتاة يمناها على رأس أبى الهول، رمز مصر التاريخى ، ومجد بلاد مصر قديماً وحديثاً. هذا الرّمز الأيدى – الذى تعاقبت عليه القرون والأجِيال وهو ناظر صامت صابر – جعله الأستاذ «مختار» موضوعه، فمثّله، وقد دبت فى عروقه روح الحياة، فأخذ يرفع يديه من الرمال، التى رسخت فيها أجيالاً، ورفع رأسه إلى العلا، إلى الأمام، مستيقظاً، ناظراً إلى ما وراء الأفق.. المستقبل» .

(وأضاف) .. هذا التمثال بنهوضه أبلغ رمز لنهضة مصر، فقد جمع بين قوة الأسد وحكمة عقل البشر، فهو يريد أن ينهض ليتقدم مع الفتاة إلى حيث يشخصان بنظرهما إلى حيث آمال مصر ، معقودة إلى اليوم الذى تحقق فيه الآمال» .

* وكان مختار قد دعا لفيفاً من الكتاب والأدباء ورجالات الدولة لحفلة شاى أقامها فى الأسبوع الثانى من شهر يونيو عام ١٩٢٢ – فى ذات المكان الذى سيتم نصب التمثال الأصلى عليه من حجر الجرانيت

الصوان – وتم استجلاب (٧) قطع ضخمة منه، زنة الواحدة منها (٣٥) طناً تقريباً(!!!) .

* كان التمثال قد تم رفع الستار عنه – فى أول مكان له – فى باب الحديد (ميدان رمسيس حالياً)، فى ٢٢ مايو ١٩٢٨م ، وذلك فى مساء يوم الأحد، حوالى الساعة الخامسة والنصف، بحضور حضرة صاحب الجلالة الملك، وأصحاب الدولة والوزراء، ووزراء الدول المفوضين، وأعضاء البرلمان، وكبار الموظفين والأعيان من المصريين والأجانب(٩) .

* كان مختار قد بدأ صناعة نموذج هذا التمثال فى أوائل عام ١٩١٩، فى باريس .

* وبدأ عمله التنفيذى له ، فى مصر ، عام ١٩٢١ .

* التمثال مصنوع من (١٢) قطعة حجرية جرانيتية ، من أسوان، وكان من بينها (٣) قطع وصلت زنة كل واحدة منها (٤٥) طناً عند قطعة من الجبل . أما الأحجار الباقية فتتراوح زنة كل واحد منها ما بين (٢٠) و(٢٣) طناً قبل النحت والتشكيل .

* وصلت نفقات التمثال إلى مبلغ يقدر بحوالى ٢٨,٠٠٠ (ثمانية وعشرون ألف جنيه) .

---

(٩) اللطائف المصورة، العدد ٦٩٢ (للسنة الرابعة عشرة)، في ٢١ مايو ١٩٢٨، راجع / ماجدة عز الدين، المرجع السابق، ص ص ١١٢ – ١١٣.

وهكذا كان تمثال «نهضة مصر» ، شكلاً ومضموناً، ورمزاً جديداً، أضخم وأهم وأخلد تماثيل مصر الحديثة، لابن مصر البار، محمود مختار، قيثارة النحت وسيد الأحجار .

فلتهنأ سيدى بجنة الخلد مع الأبرار.

أ. د/ محمود السعدنى

الجيزة/ مدينة المبعوثين،

بجامعة القاهرة، فى

١٨/٨/٢٠٠٣م

ثانياً : الرسام بيكار (نموذج للإبداع المصري المعاصر)

لقد تم اختيار هذا الفنان المصرى الشامل لأنه يعكس التواصل الحضارى الدائم بين مصر المعاصرة و خطوط فنها القديم ، أيام الفراعنة الأمجاد ، بالضبط مثل محمود مختار فى النحت الضخم (ويبدو ذلك جلياً فى تمثل «نهضة مصر» .

الفنان : بيكار حسين بيكار

كما كان الفنان المصرى القديم يصور الملوك والحكام والفراعنة بملامح تحاكى الواقع وتقترب منه .. جاء بيكار بريشته يطرز وجوه إنسانية ولوحات من الطبيعة فى أجمل الأوضاع والزوايا وكأن أنامله الذهبية عيون كاميرا لا تلتقط إلا كل بديع .. وصنعت ألوانه جراحات تجميل على ورق وقماش لكل من اقترب من فرشاته .. وطاف بيكار العديد من دول العالم مشاركا فى المعارض الفنية الكبرى بعد أن خصص جزءا من إبداعاته لفن البورتريه لأنه وجده مظلوما فى مصر بعد أن أطلق عليه البعض الفن المنبوذ فكانت لوحات بيكار ووجوه صوره تكتسى بروح الحياة وتتسم بالجرأة فى لمستها النهائية وبألوان زاهية !

ومن هنا أصبح بيكار حسين بيكار أحد أعلام مصر البارزين فى النصف الثانى من القرن العشرين وأبرز فنانى الجيل الثانى الذين تعلموا الرسم على أيدى الجيل الأول .. ومنذ تخرجه فى مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٤ قضى ٦٠ عاما من عمره فى تعليم الفن للآخرين بالمدارس والجامعات وخلال عمله الصحفى كان صاحب مدرسة صحفية فنية خاصة بجانب أنه الرئد الأول للرسم للأطفال فى مصر .

اشتهر بيكار بأسلوبه البسيط الواضح الذى يعكس إعجابه وتأثره بالفنون الفرعونية ومع ذلك خلق لنفسه أسلوبا يتميز بالتناغم والصفاء وقوة التعبير .. ولم يتوقف دوره التنويرى عند هذا الحد فقد كان له إسهامات

واسعة فى دنيا النقد الصحفى للفنون الجميلة كل ذلك بالإضافة إلى شعر العامية الذى كان ينشره محملا بقيم اجتماعية وأخلاقية سامية .. **أما فى مجال الرسم بالفرشاة والألوان فقد تألق كرسام بورتريه**. كما رسم الريف فى أحلى الأوقات خاصة وقت الحصاد. ورسم النوبيين فى مختلف الحالات. وبرع فى تصوير بنات حواء الجميلات . وغاص بريشته وألوانه فى قلب التاريخ عندما صور مراحل بناء معبد أبى سمبل فى النوبة أيام رمسيس الثانى فى فيلم «العجيبة الثامنة» .

وكان من الطبيعى أن تكون حياة بيكار الفنية سلسلة من الأوسمة والجوائز التى يمنحها له الجمهور بكرم بالغ بجانب التكريمات الرسمية بعد أن شارك فى قيادة الحركة الفنية وتوجيهها فى مصر .. وعن رحلته بين الرسم والألوان يقول **«درس واحد تعلمته فى مشوارى الطويل مع الزمن والفرشاة إعطِ حبا وإبداعا تحصد نجاحا وتكريما»** .

وفى عام ٢٠٠٠ كان بيكار على موعد مع الجائزة الكبرى جائزة مبارك للفنون بإجماع الأصوات فى لجنة الاختيار بالمجلس الأعلى للثقافة واحتفلت الأوساط الفكرية والإبداعية لفوزه .

استضافت «أخبار اليوم» د. أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة ليقدم على صفحاتها ملامح من كتاب «بيكار .. حسين بيكار الفنان الشامل» ويستعرض ملامح من حياة هذا الفنان وإبداعاته وأثره فى الحركة الثقافية والفكرية ..

دراسة تحليلية للوحات

الفنان / حسين بيكار

١- لوحة الحصاد:

تلاحظ – أيها القارئ العزيز – أننا أمام لوحة واضحة كل الوضوح فى تصوير موضوعها ، أى الحصاد ، وتحديداً القمح .. فهل عندك أدنى شك فى ذلك؟

- تجد فى First plan للوحة السيدة الريفية (الفلاحة وقد جلست على أرض الحقل وتحمل بين يديها عيدان القمح الطويلة ، فى حزمة واحدة ، ووجهها إلى يسار اللوحة ، فى وضع بروفيل (profile) ، بالشكل الذى يعكس الملامح المصرية الخالصة لكل ملامح الوجه ، حيث يظهر كذلك الحلق الكبير (المَخْرطَة / كما يسميه الفلاحون/ من الذهب الخالص) ، كما تغطى الرأس الطرحة السوداء الطويلة.
- أما زوجها ، فيقف ملتفتاً إليها حاملاً حزمة أخرى على كتفه الأيسر ولابساً ملابسه البيضاء الناصعة ، وتبدو الصرامة والجدية على ملامح وجهه ، كما يغطى المنديل الأبيض – كعادة الفلاحين – رأسه .
- وأخيراً ، فى الخلفية ، تظهر بعض عناصر التشكيل الكامل للريف والحقول : الطيور ، والجبل ، وبقية المساحة الممتدة لأرض الخير تملؤها عيدان القمح . إنه الجمال فى الوضوح والبساطة والتعبير المباشر الحقيقى .

٢- لوحة لحن ريفى :

- تلاحظ فى هذه شيئين ، كما سمَّاها صاحبها : الشاب العازف على الناى، جالساً على مصطبة على قارعة طريق زراعى فهذا هو الجزء الأول من اللوحة نراه أمامنا مباشرةً ، والناى طويل ، والأصابع فى وضح الحركة على ثقوبه ، بينما أحد أهم رموز الريف ، وهو الخروف الصغير / أو / العنزة ، تستأنس به وبعزفه وتقف إلى جانبه !!!

- ولكن العناصر الريفية الأخرى ، التى تؤكد الجزء الثانى من اللوحة كما سماها ، نراها تتمثل فى :

أ- الفلاحة التى تسير ، بخطو واسع ، حتى أن طرحتها تحركها نسمات النيل المجاور ، بالرغم من حملها ثقلاً كبيراً ، وهو الزّلعة ، على الرأس مِملوّة بالماء ، وتسندها بذراعها الأيمن ، بينما الذراع الأيسر يحث ابنتها الصغيرة التى تحمل عيدان القمح ، بشائر الخير فى كل عام .

ب- المركب الفارد لشراعه الكبير ينساب على صفحة النيل الخالد الهادى!!!

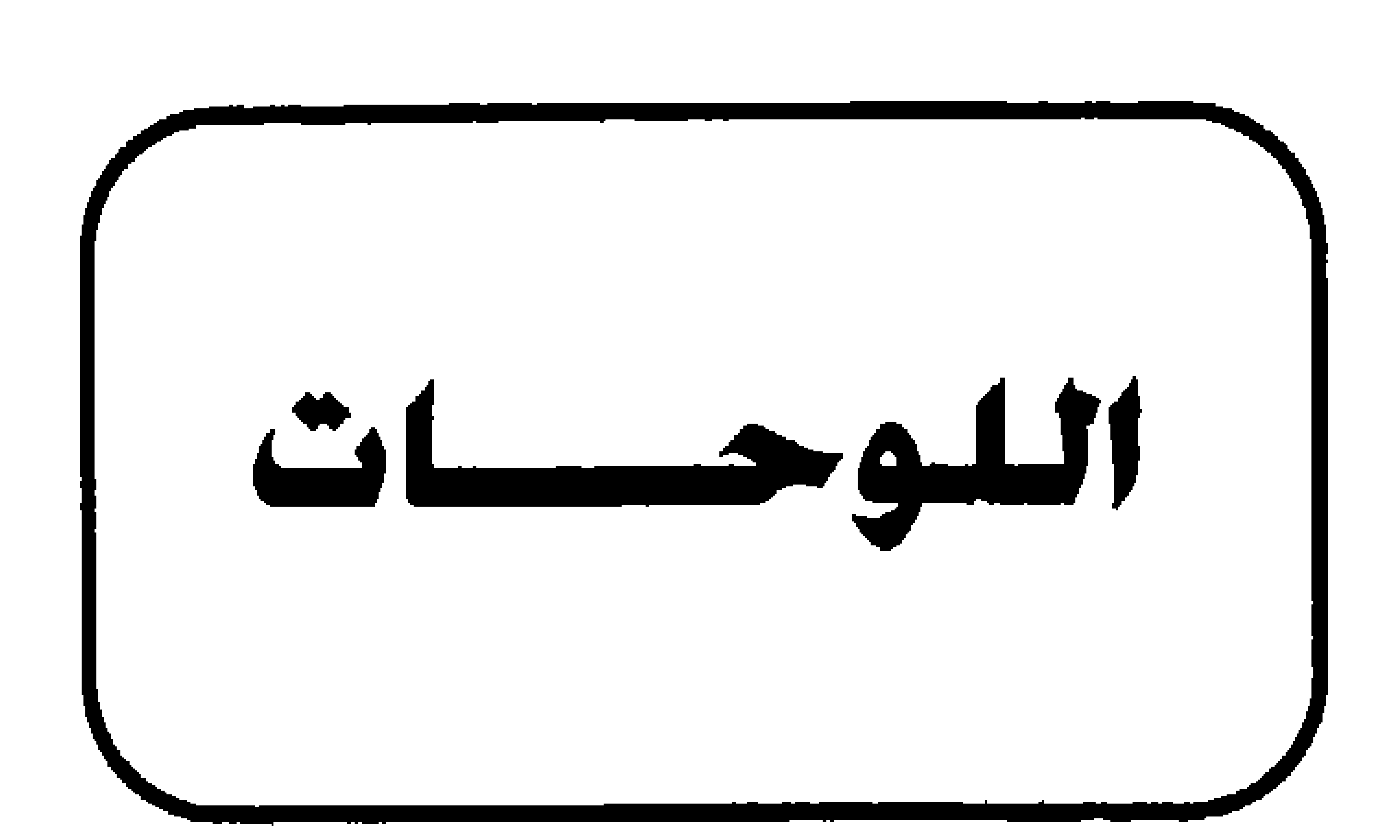
جـ- فضلاً عن الزرع ومستويات السطح المختلفة ، على يسار اللوحة.

- أما قوام المرأة الممشوق والخطوط المستقيمة للطرحة والساق الممتدة ، فكلها من علامات فن بيكار فى الرسم .

٣- لوحة البخور :

- هذه واحدة من أجمل وأبسط اللوحات الفنية للرسام بيكار.
- لونان فقط يسيطران على اللوحة : **الأبيض** للزى ، سواء للرجل أم المرأة . **والأسود** لبشرة كل منهما.. وكأننا قد انتقلنا فعلاً إلى أقاصى صعيد مصر ، أو / حتى إلى النوبة والسودان !!!
- الرجل جالس فى ڤراندة (بلكونة / مثلاً) ، ممدداً ذراعه الأيمن ، ومريحاً أياها على ركبته ، بينما يستند بيسراه على أحد ذراعى كرسى خشبى .
- كما نجد الفتاة واقفة وقد حملت إناء البخور إلى مستوى رأسها ووجهها ناظراً إليه فى هدوء واطمئنان وقد تطاير الشال على رأسها بعيدا قليلا عن جسمها .

* واللوحة ، بعد ذلك ، تمتلئ بدخان البخور الذى يتلوى ، يمنةً ويسرة ، ويشكل جواً عابقاً يفرض السكينة على الحضور ، فى الظلام الدامس .
* ملامح الشخصيتين نوبية أصيلة : الطول الفارع ، ونحافة الجسم، والزى الأبيض الفضفاض ، والعمامة البيضاء الكثيفة على الرأس، والبشرة السوداء .. إنها الأصالة التراثية فى قمة خصوصيتها .. فلتعيشى يا بلدى !!! ولتعش أيضا ، أنت ، يا رسامنا الخالد بيكار.


اللوحـــات



(ب) : رأس نفرتيتى



(جـ) : تمثال رأس أخناتون



H. 26.7 cm. AMB.

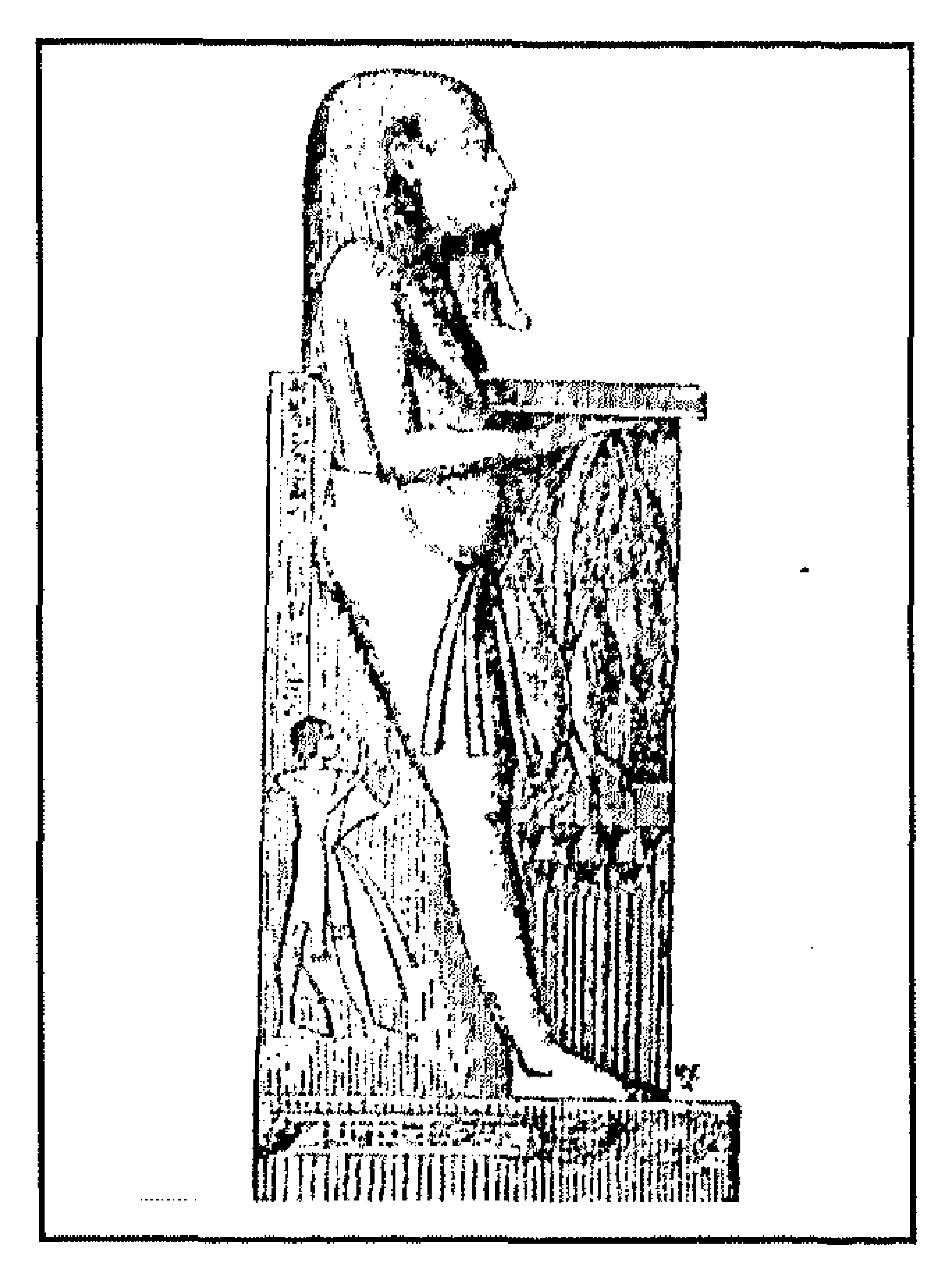


Fig 18. Limestone bust of a young princess with the sidelock of youth.

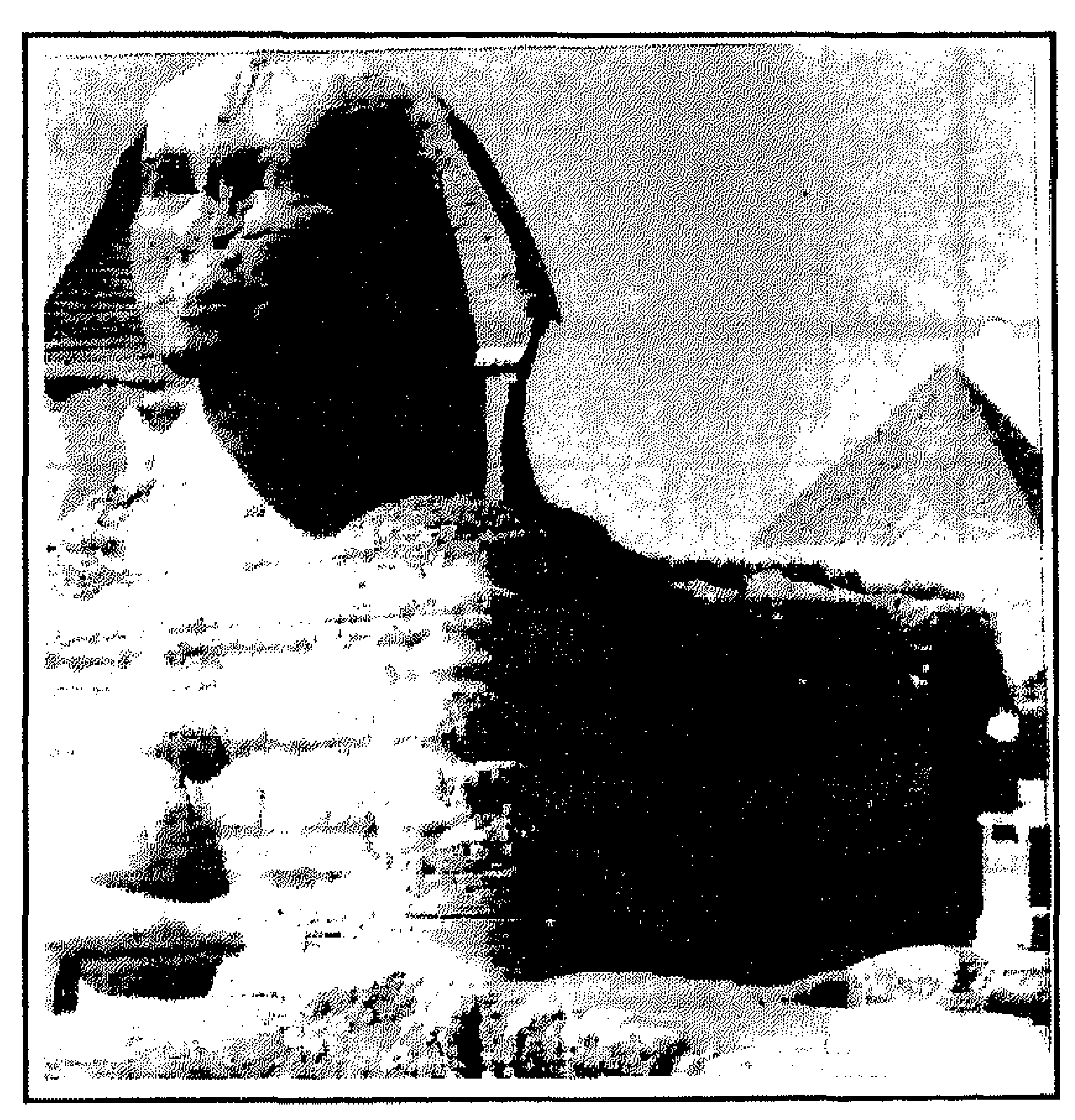
(د) : تمثالان من نحت تل العمارنة

لوحة (١)
التأريـــخ المصـــرى القـــديم

المملكة (أو / الدولة)	الفترة الزمنيـــة	العاصمة
الأسرتان الأولى والثانية ←	٣٢٠٠ ق.م	
المملكة القديمة (Old Kingdom)	٢٦٠٠ ق.م ٢٢٠٠ ق.م	منف (Memphis)
فترة الإنتقال الأولى	٢٠٠٠ ق.م	؟
المملكة الوسطى (Middle Kingdom)	١٧٥٠ ق.م	اللِّشت (اللاهون) بالفيوم
فترة الإنتقال الثانيـــة	١٥٧٠ ق.م	؟
المملكة الحديثة (New Kingdom)	١٠٨٥ ق.م	طيبـــة (Thebes) = الأقصر
فترة الإنتقال الثانيـــة والعشرون	٩٤٥ ق.م	

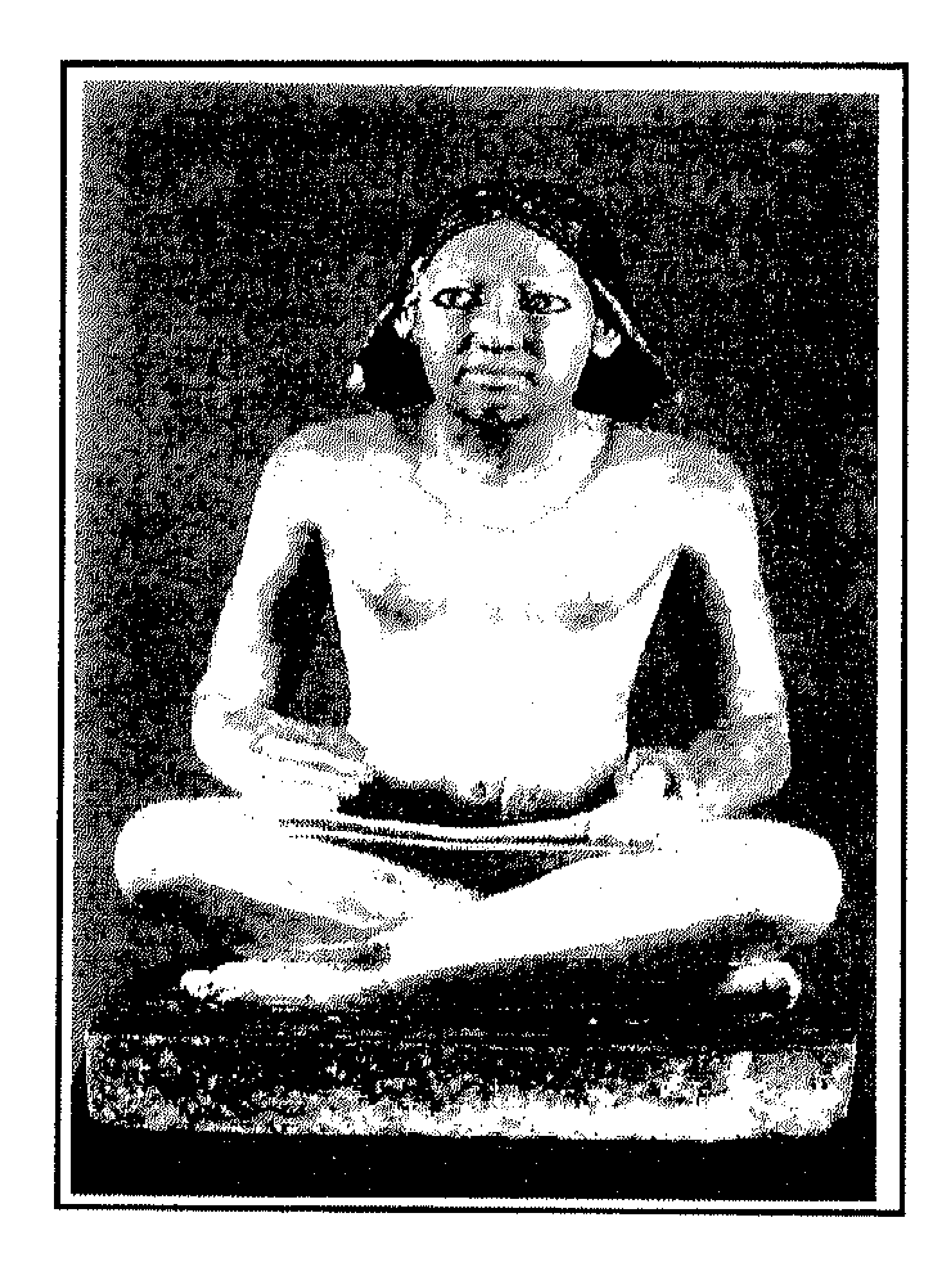


(لوحة ٢) : رسم الثمثال النيل «حابى»



(لوحة ٣) : أبى الهـــول

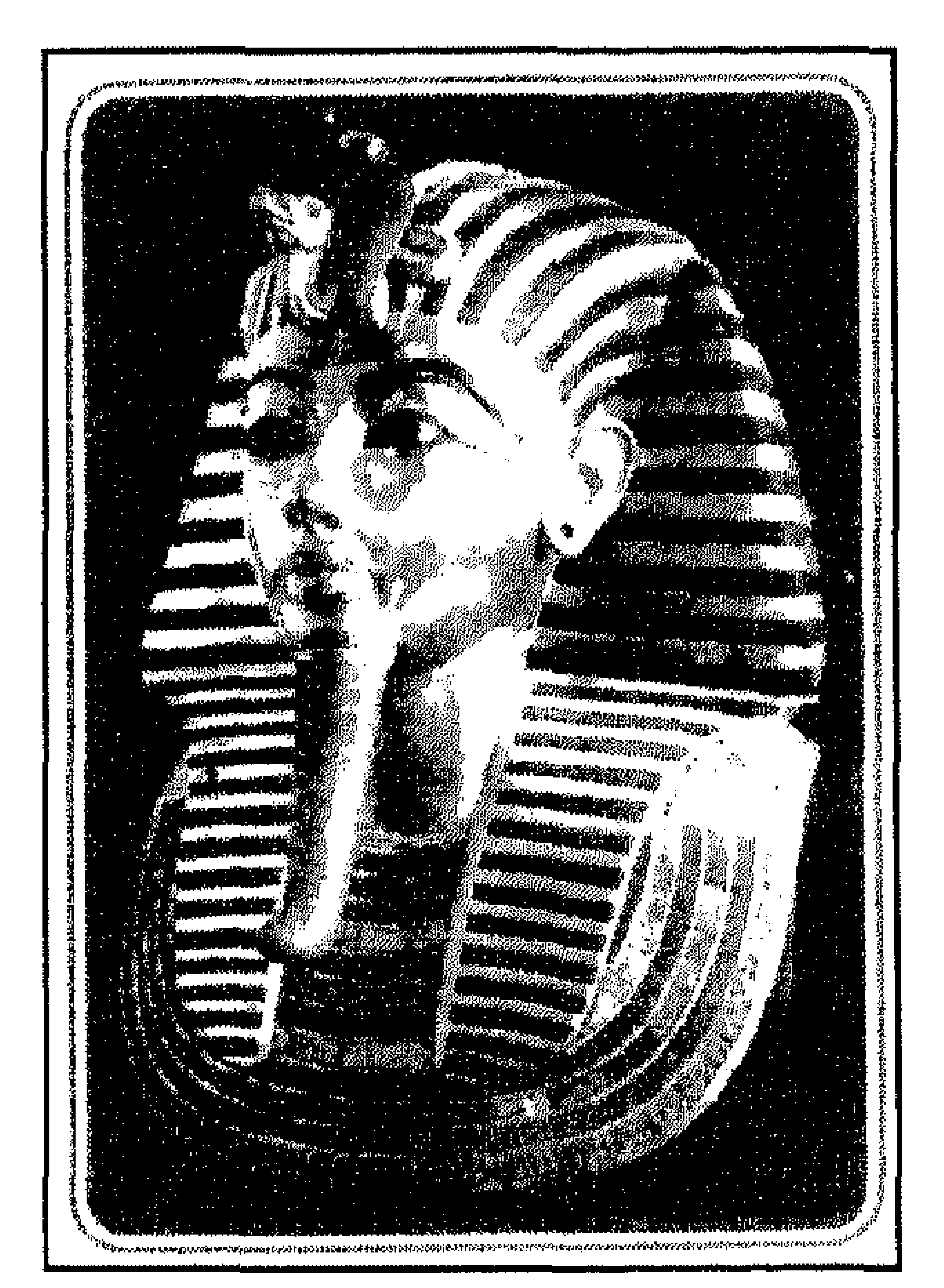




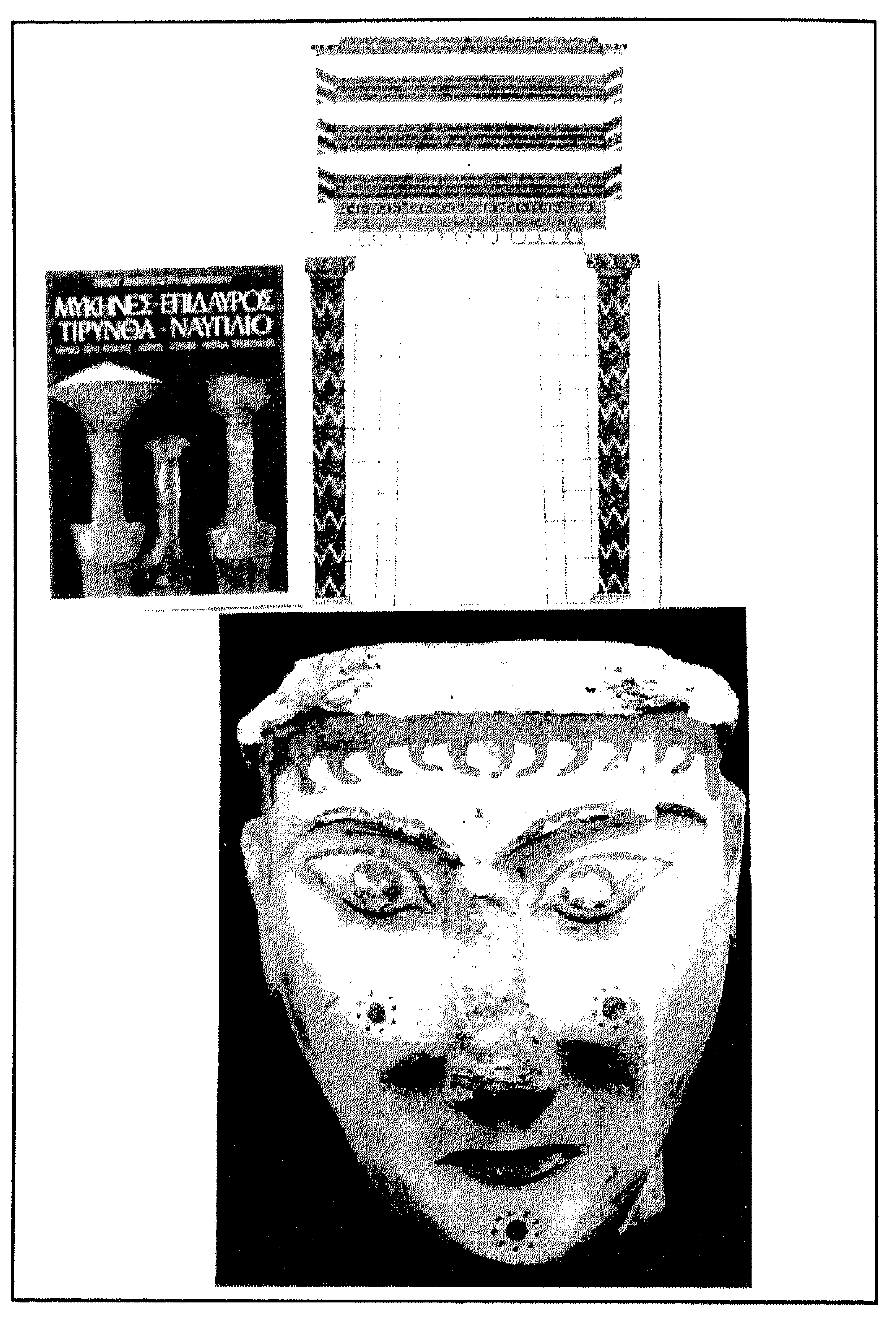
(لوحة ٤) : تمثال «نفرت» + والكاتب المصرى



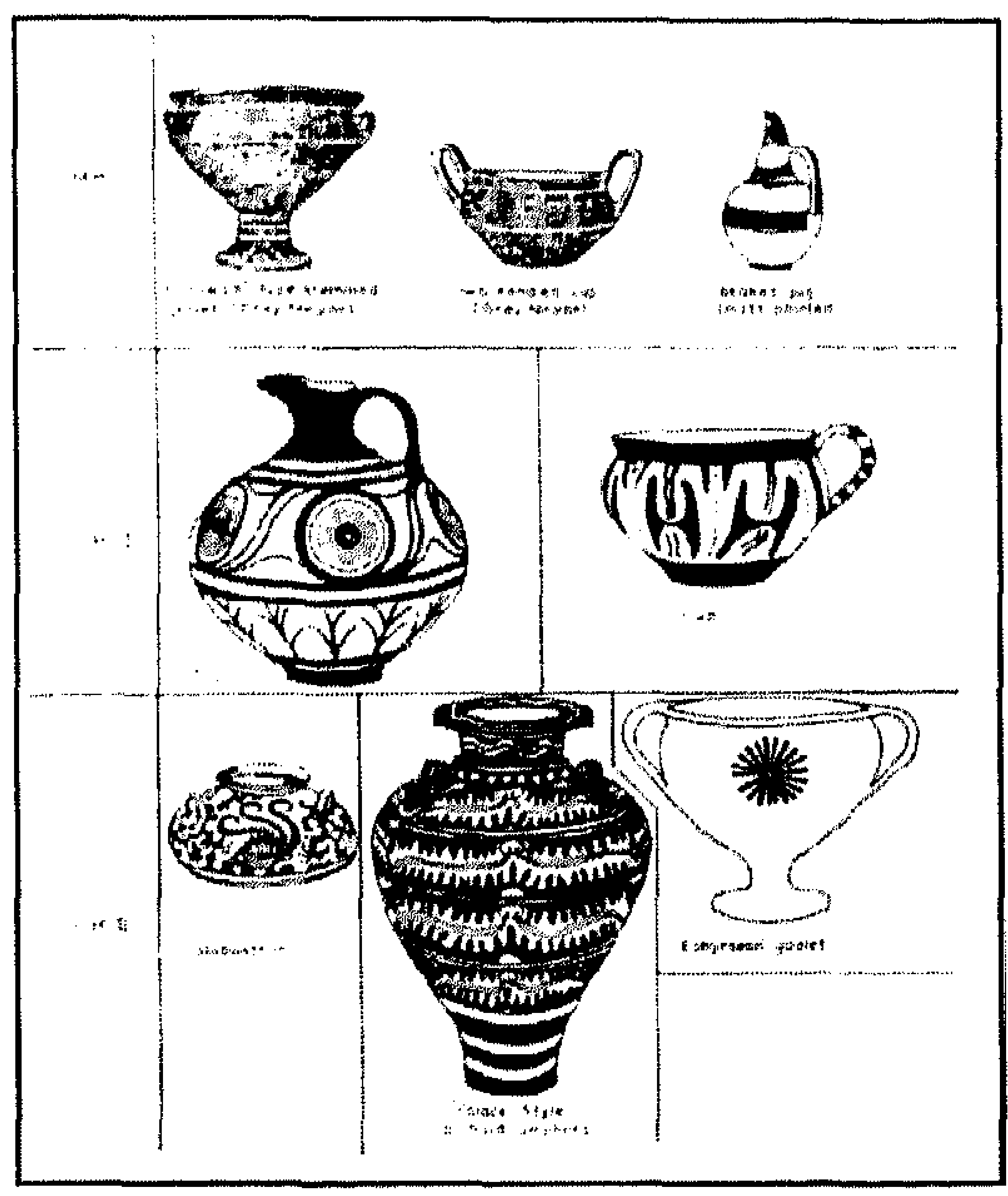
(لوحة ٥) : شيخ البلد

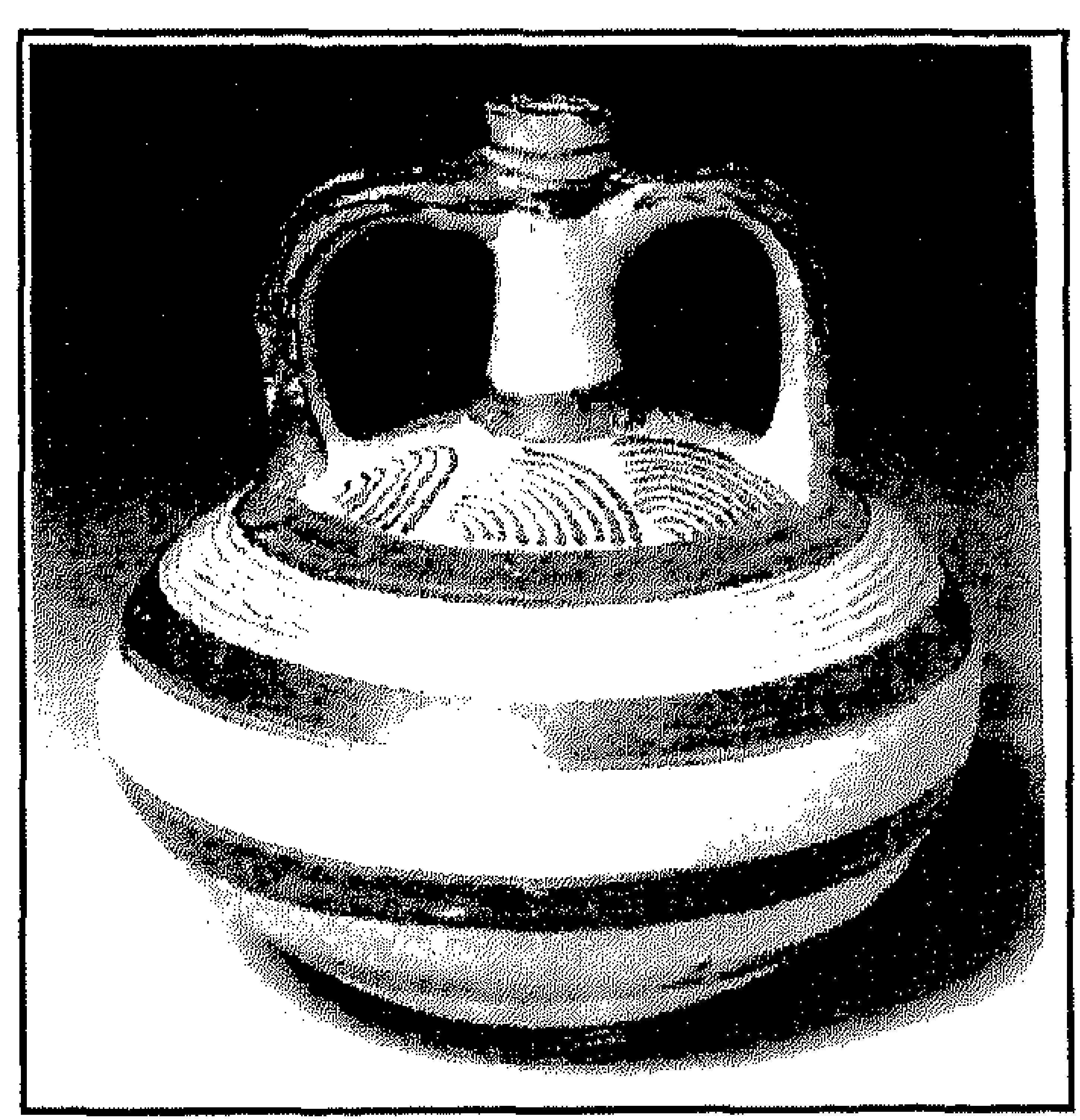


(لوحة ٦) : قناع توت عنخ آمون.



لوحات (٧) - (١٠) : رسم لمقبرة أتريوس + تمثال الإلهة الميكينية + خناجر ميكينية مذهبة



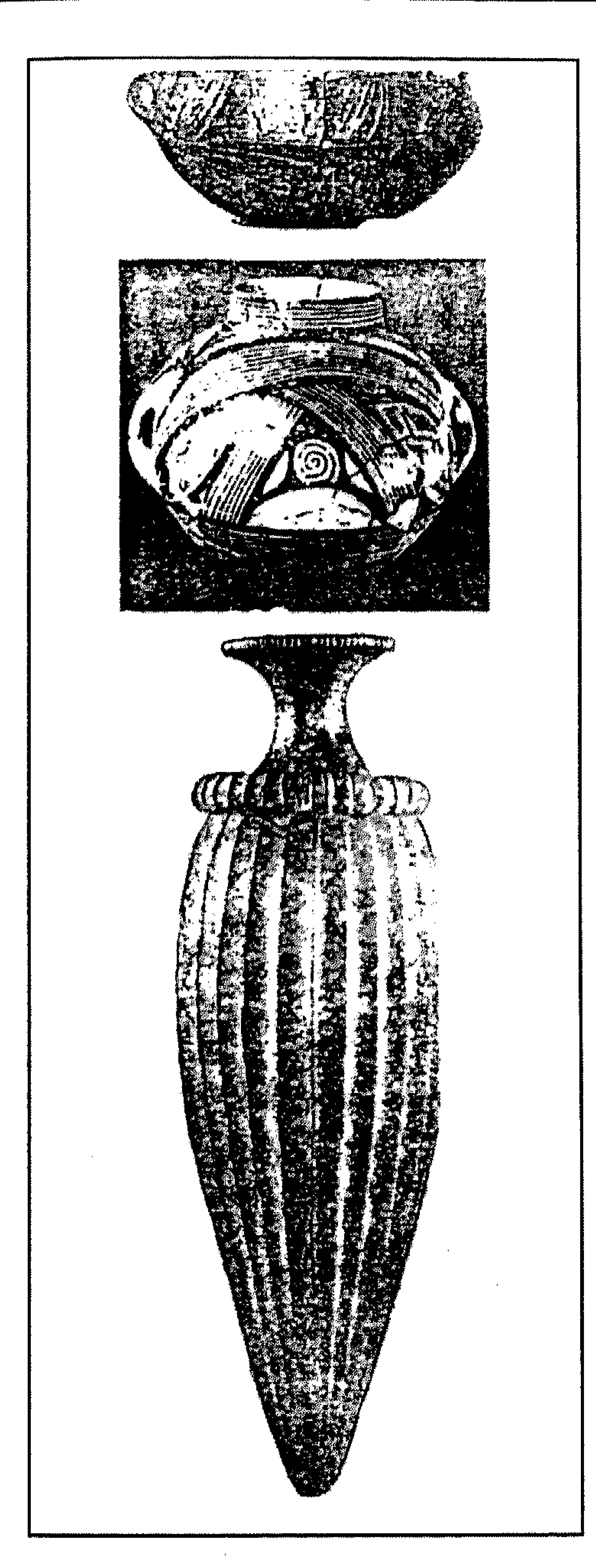


لوحة (١١ – أ ، ب) : رسومات لأشكال آنية ميكينية

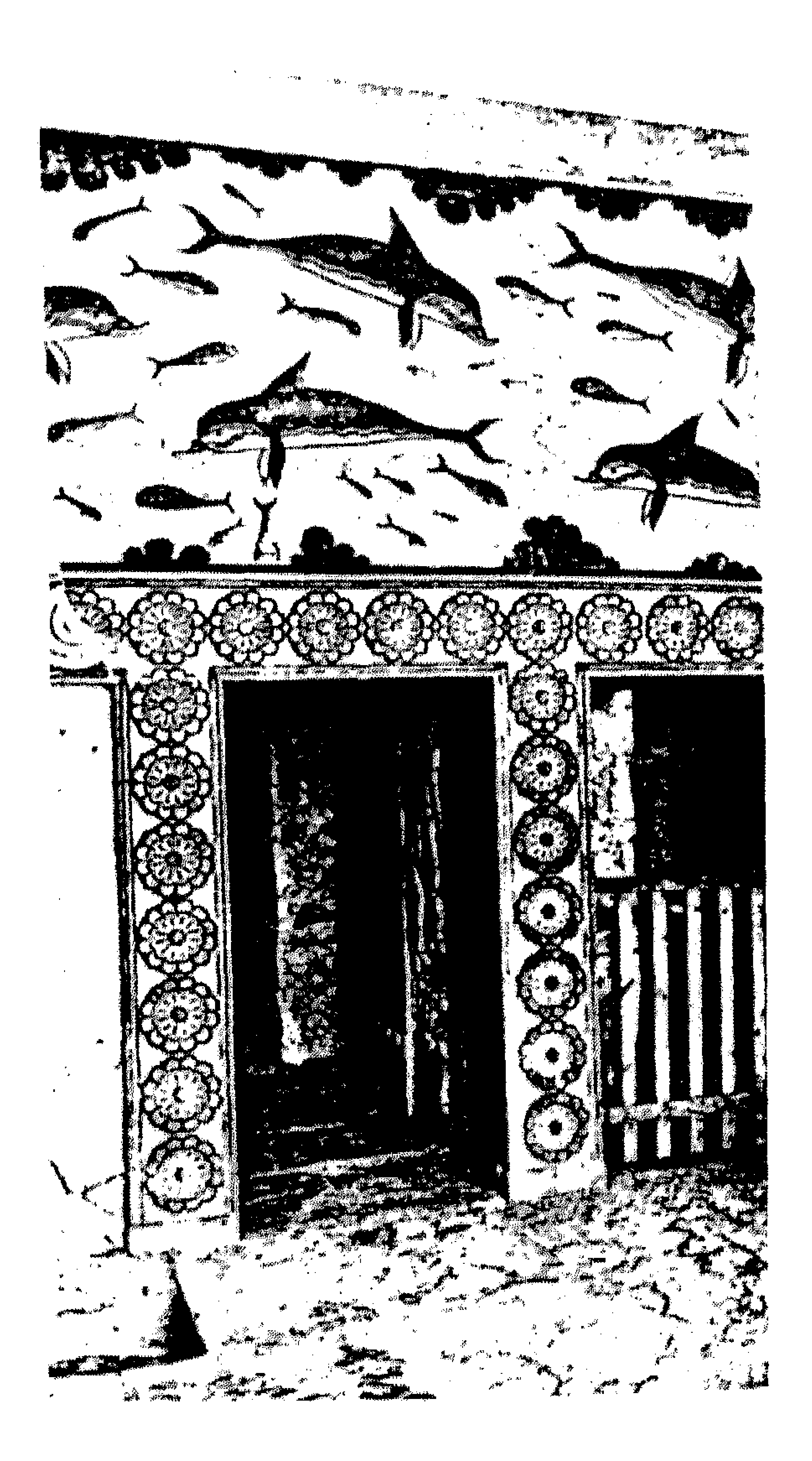




(لوحة ١٢) : نماذج آنية كريتية (كامارايكا)



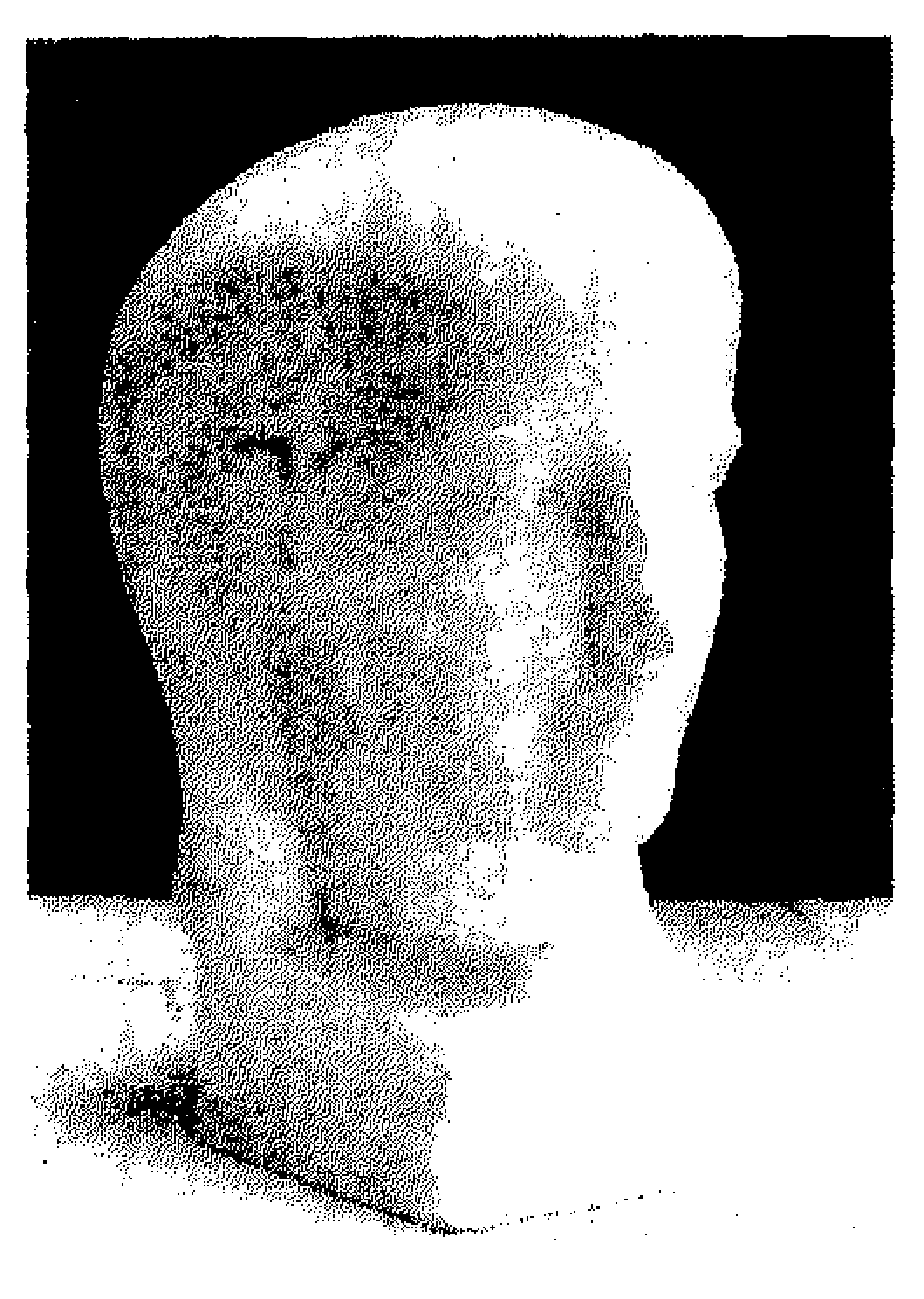
(لوحات ١٣ – ١٥) :
فخارثساليا + ريتون
كريتي حجرى



(لوحة ١٦) : مناظر الدرافيل على جدار إحدى حجرات جناح الملكة بالقصر الكريتى فى كنوسوس (القرن ١٥ ق. م)

لوحـــات مخـــتار







لوحـــات بيكــــــار



لوحة : الحصاد



لوحة : لحن ريفى



لوحة : البخـــور

الكتاب فى سطور

- هذا الكتاب هو فريد من نوعه ، إذ يجمع بين دفتيْه تاريخ فنين اثنين قديمين عملاقين فى العالم القديم : الفن المصرى القديم - فى الشرق - والفن اليونانى القديم ، فى الغرب.
- لا تشتمل موضوعات هذا الكتاب على كل مظاهر التعبير الفنى التشكيلى ، بل فقط موضوعات مختارة من كليهما .
- تناول الكتاب - فى ضوء الخلفيات التاريخية الثابتة أسرار الإعجاز الهندسى فى بناء الأهرامات بفضل بعض تجارب علماء المصريات الأجانب .
- قدّم الكتاب أهم وأبرز إنجاز فنى يونانى قديم وهو الفخار ، بأشكاله ، وأحجامه ، وزخارفه العديدة .
- فى خاتمة - غير عادية - للكتاب آثرنا أن نؤكد على استمرار التراث الفنى المصرى القديم ، لآلاف السنين، من خلال بعض الأعمال الفنية ا[illegible] الحديثة ، فى النحت والرسم ، عند محمو[illegible] وحسين بيكار .

أ.د. محمود [illegible]